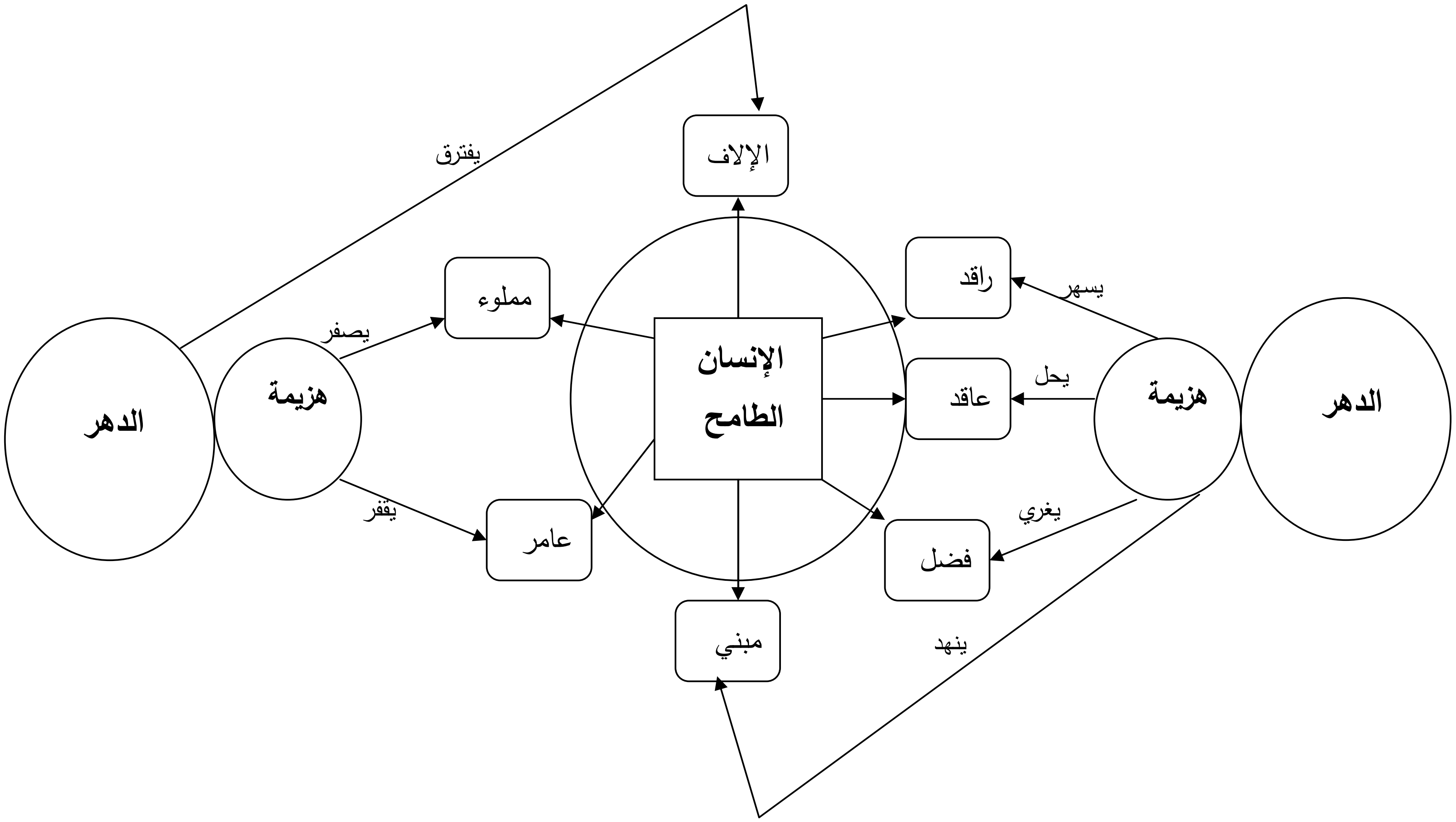

الإلاف
يفترق
مملوء
يصفر
راقد
يسهر
الإنسان
الطامح
عاقد
يحل
الدهر
هزيمة
هزيمة
الدهر
عامر
يقفر
فضل
يغري
مبني
ينهد

جمالية الحذف:

يتعدد فضاء البناء الدلالي للنص الإبداعي بما يحمل من ايحاءات ظاهرة ومستترة، والنص الشعري لا يعرف الاستكانة إلى معنى محدد مما يجعله منفتحا، ويستطيع الخطاب الإبداعي أن يتميز عن كل ما سواه من النصوص بالتفرد إذا أظهر سمات تخصه وحده ترتفع بدرجات الإبداع التي تحددها إمكانات تحقيق الدهشة والمفاجأة الناشئتين في الغالب من اجتماع عناصر لا يتنبأ جمعها في صعيد واحد ليتحقق ما أسماه ابن جني "الشجاعة الأدبية"[1] التي تعود إلى رغبة لدى المبدع في إظهار أصالته اللغوية والأسلوبية، إذ إن "الأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها، وهو معنى لا يزال بعض الناس يعبر عنه بقوله: إن الأسلوب كبصمات الأصابع لا يصطنع ولا يزيف"[2].

وإذا كان الشعر انزياح[3] عن قانون اللغة وهو "وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي"[4] يعمل على تشخيص اللغة الشعرية فإن التركيز على ظاهرة أسلوبية الحذف مرده على عدها من أبرز مظاهر الانحراف التركيبي تعضدها جملة من الظواهر الأسلوبية انطلاقا من كون النص الإبداعي وحدة متكاملة.

وظاهرة الحذف تمتلك القدرة على استخراج ما في اللغة من طاقات تحمل في أعماقها سحرا يوحي بجمالية الأسلوبية مكونة في بنية كلية متكاملة.

ولعل الحذف من أبرز القضايا التي استوقفت الدارسين النحويين والبلاغيين والأسلوبيين باعتبارها مجاوزة للمستوى التعبيري العادي وعدولا عن الضوابط والقواعد النحوية واللغوية

---

[1] – ابن جني، عثمان أبو الفتح. الخصائص. تح: محمد علي النجار. دار الكتاب العربي. بيروت– لبنان. (دط، دت). 2: 360.

[2] – شكري محمد عياد. اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي. طبعة انترناشينال بريس. القاهرة. 1988. ص24.

[3] – الانزياح مفهوم معقد ومتغير ويسمى العدول، الانحراف وغيرهما. انظر: أحمد محمد ويس. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط1. 2005، أحمد محمد ويس. الانزياح في التراث النقدي والبلاغي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2002.

[4] – جون كوهن. بنية اللغة الشعرية. تر: محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. ط1. 1993. ص42.

تخطى الدرس البلاغي الحدود التي وقف عندها الدارس النحوي الذي اكتفى بتحديد مواضع الحذف في التركيب ومناقشته مدى سماح البنية التركيبية أو الصرفية بوقوعه متتبعا مستويات الوجوب أو الجواز أو المنع، وما يترتب عن ذلك من شروط، واستطاع البلاغيون العرب أن يجعلوا من الحذف عدولا يتشكل في النص[1]، ويبعدونه عن كونه خطأ في الإعراب، فهو "جوهرة فلتت من عقد قياس النحويين وضوابطهم"[2]، وحاولوا معرفة أسرار هذا العدول ودلالاته على مستوى التبليغ وأسباب اعتمادهن وانطلقوا من إن الإبداع الأدبي عمل منحرف يطلب من المتلقي "وصل ما قطع في البنيات التركيبية لملء الفراغات التي جعلت النص الأدبي مخرما بما ينتج عن عملية الحذف"[3].

وبالوقوف عند أحد أعلام البلاغة القدامى الذي تناول الحذف بعدّه أحد العنصرين المكونين للإيجاز، يقول **الرماني (ت387هـ)**:"الإيجاز على وجهين حذف وقصر؛ فالحذف إسقاط كلمة للاجتزاء منها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام، والقصر بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف"[4]يجد البحث أنه قصره على حذف كلمة من البنية التركيبية، ولا يعني ذلك أن أسلوبية الحذف تقف عند هذا الحد وإنما تتجاوزه إلى حذف بعض من كلمة أو حذف بنية تركيبية[5]. وسيحاول البحث تجاوز الاكتفاء بتحديد مواطن الحذف في البنية التركيبية إلى إبراز الأثر البلاغي محاولا اكتشاف قدرته على التأثير، ويمزجه بمجموع الانزياحات المتوفرة في البنية الكلية مما يشكل توليفا من الانزياحات التركيبية والانحرافات البلاغية تتعاضد لتؤكد التميز والتفرد.

---

[1]– بوجمعة جمي. ظاهرة الحذف في شعر البحتري. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط1. 2003. ص 60 وما بعدها.

[2] – بوجمعة جمي. المرجع نفسه. ص66.

[3]– المرجع نفسه. ص17.

[4] – الرماني. النكت في إعجاز القرآن، ضمن "ثلاث رسائل في إعجاز القرآن". تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام. دار المعارف. مصر. ط3. 1976. ص16.

[5] – انظر: عبد القادر عبد الجليل. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. دار صفاء للنشر والتوزيع. عمان – الأردن. ط1. 2002. ص369.

وتأتي أهمية الحذف من كونه لا يورد المتوقع من الألفاظ: "ومن ثم يفجِّر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود"[1]، ويحدث التفاعل بين المرسل والمتلقي إذ يرسل الأول رسالته ناقصة ويتمكن الثاني من تكملة ذلك النقص.

ويشكل الحذف سمة بارزة في اللغة العربية التي لا تكتفي "بالاستكثار من الحذف، ولكنها تنوِّعه أيضا، حتى لو قال قائل: إن العربية هي لغة الحذف ما كان عليه من ذلك بأس"[2]، لتظهر قدرة هذه الخصيصة الأسلوبية على التكثيف الدلالي وعلى تخزينه الثري وعلىالتقابل الرشيق بين المستوى السطحي والمستوى العميق.

1- حذف المسند أو المسند إليه:

وهي بنية تركيبية تعود اللسان العربي عليها، ولا يجد المتلقي صعوبة في استكمال الفراغات وإدراك الدلالات معتمدا على السياق أو القرائن.

يلجأ ابن حمديس الذي أفرد للمرأة/ موضوع توجعه العشقي قدرا فسيحا في أشعاره؛ إذ كان يصور علاقات حبه ومطارحات غرامه "بحروب تدور رحاها حتى ليخيل إلينا ونحن نقرأ أبياته أننا في ميدان حرب ضروس لا في موطن عشق وغرام"[3] تركيزا على المذكور، وتشويقا لمعرفة المحذوف، يقول:[4]

أذبْتَ فؤادي يا فديتُكَ بالعَتب ولو بتَّ صباً ما عَنُفْتَ على صَبِّ
وقاتلتي بينَ الغواني كأنَّها مصوَّرةٌ بالعينِ في حبَّةِ القلبِ
حياةٌ ولكنْ طَرْفُها ذو منيّة أما يُتَوقّى الموتُ من طَرَفِ العضبِ
شكوْتُ إليها لوعةَ الحبّ فانثنَتْ تقولُ لتربيها وما لوعةُ الحب ؟

---

[1] – فتح الله أحمد سليمان. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية. مكتبة الآداب. القاهرة. (دط). 2004. ص137.

[2] – فتح الله أحمد سليمان. المرجع نفسه. ص 137، نقلا عن مجمع اللغة العربية. كتاب الألفاظ والأساليب. القاهرة. 1977. ص232.

[3]– علي محمد سلامة. الأدب العربي في الأندلس. ص323.

[4]– ابن حمديس الصقلي. الديوان. ص18.

فقيل عذابٌ لو أحطتِ بعلمِه لجدتِ على الصّادي بماءِ اللمَى العذب

وقاكِ الهوى إذ لم تذوقيه ضُرَّهُ وهل تُحْدِثُ الخمرُ الخُمارَ بلا شرْبِ.

ينقل ابن حمديس صورة من صور ضعف المحب وإحساسه بشدة الألم ولواعج الشوق، فحبه حب مشوب بالحرمان والهزيمة (أذبت فؤادي – قاتلتي – ذو منية – الموت – شكوت – عذاب – الصادي – ضره)، ويتشاكل حال وجعه العشقي مع أحوال صرعى العيون الذين أكثروا من الحديث عن فكرة سهام اللحظ، فالنظرة حسب إبراهيم الحصري "من المحب موت عاجل، ومن المحبوب سم قاتل".[1] وهي فكرة استساغها متقبلو شعر الغزل ونقاده، تربط بين عيني المحبوبة ومصرع العاشق الذي آثر الحرمان وإن فضحته دموعه التي تشكو ما يكابده من أوجاع، وأيقن إيذاء العاتب له الداعي إلى النسيان والاندماج في المألوف من حياة الناس. ويعلن الشاعر/ المحب أنه لم يكن مسئولا عن معاناة هذا الوجع العشقي، وأن ما يعانيه قدر لا مناص منه يحمله ألم الفراق وقسوة الصد، ويحوله من النعيم والعز إلى العذاب والهوان ويتخلل بنية البيت الثالث فراغ (هي حياةٌ)، (قاتلتي حياةٌ)، ويحذف المسند إليه الاسمي تركيزا على المسند الاسمي. ومتلقي مثل هذا التركيب يدرك دلالته دون عناء لخلوه من أي لبس أو غموض، ويركز الشاعر على دلالات لفظة (حياة) المقابلة للدلالات التي حملتها المحبوبة في البيت السابق لهذا البيت (قاتلتي)، ويجتمع في البيت الحذف والتنكير (حياةٌ) مكونين قوة تعبيرية إيقاعية.

وإذا كان في الحذف إثارة للمتلقي لإكمال العناصر المحذوفة ومفاجأته بالعدول عما أسماه عبد القادر عبد الجليل: "افتراض الأصل"[2] الذي يعالج على ضوئه الكثير من الممارسات النصية مع مراعاة التعبير المثالي المخضع من قبل رجل النحو على أساس الأصل، ومن قبل رجل البلاغة على أساس القيمة الجمالية، "والأداء الفني الذي يخدم الهدف من المقولة

---

[1] – إبراهيم الحصري، أبو إسحاق. المصون في السر المكنون. تح: النبوي عبد السلام الواحد شعلان. دار الفنون للنشر والتوزيع. تونس. 1990. 1: 51.

[2] – عبد القادر عبد الجليل. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ص146.

والكيفية التي يكون عليها الكلام مطابقا لمقتضى الحال "[1] فإن التنكير وما يحمل من دلالات الإطلاق والتعميم والإبهام يعضده التنوين بقطع الصوت بنون ساكنة وما فيها من دعوة إلى التوقف والتركيز على لفظة (حياةٌ).

ويستمر ابن حمديس في الانحراف عن الأصل **بحذف المسند إليه الاسمي** تركيزا على الخبر (عذابٌ) تسنده أسلوبية التنكير والتنوين المتلائمة مع التهويل والترهيب المدعم بأسلوبية البناء للمجهول وما تحمل من معاني الجهل والقهر المتلائمين مع أسلوبية الشرط بـ (لو) الحاملة لدلالات الامتناع الموجب للامتناع (امتناع العِلْم) المؤجج لنيران الوجع العشقي (الصادي – ضره).

وبقدر ما حققت أسلوبية الوصل التماسك النصي باعتماد الفاء الرابطة المنحرفة عن أصل دلالة الترتيب والتعقيب والفورية للدلالة على التراخي لتغير الضمير في أسلوبية الحوار: تقول لتربيها فقيل. ويكون المجيب عن السؤال غير المسئول عنه أصلا، ويساهم الحذف في الحفاظ على التوازن الصوتي الذي يتطلبه إيقاع الطويل.

ويكتوي ابن خفاجة بلهيب تجربة الاغتراب ويستشعر وجوده في زمان ومكان لا يليقان به، وبين أناس ديدنهم الجهل والوضاعة والتطاول على أهل النهى والفضائل يقول:[2]

يا ضاحِكاً مِلءَ فيهِ جَهلاً أَحسَنُ مِن ضَحكِكَ البُكاءْ

وَهَنتَ حِسّاً وَهُنتَ نَفساً **فَلا ذَكاءَ وَلا زَكاءْ.**

يعتمد الشاعر **أسلوبية التنكير** وما فيها من دلالات عدم إرادة التعيين تحقيرا للمخاطب، وهو ما جعل **أسلوبية الإنشاء** (النداء) تنحرف عن أصل دلالة الدعوة إلى الإقبال والالتفات إلى الازدراء والتقريع والتوبيخ وما يدور في فلك الوضاعة والدناءة الموجبتين للبكاء والمعبر عنها بـ: **وَهَنْتَ وهُنْتَ** المترتبتين عن افتقاد الذكاء والزكاء.

[1] – عبد القادر عبد الجليل. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ص147.

[2] – ابن خفاجة. الديوان. ص16.

ويظهر حذف **المسند الاسمي** في التركيبتين: (لا ذكاء)، (ولا زكاء) تولد عنه إيجاز، والعناصر التي يمكن أن تسد الفراغين كي يظهر المعنى العميق لكل تركيب تقدر: لا ذكاءَ موجود يزيل هوانك، ولا زكاء يرتفع بنفسك ويعلي قدرك، وقد اجتمع في البيت الثاني الحذف وأسلوبية الترصيع[1] المحققة للتوازن الإيقاعي بتقصير البنيات التركيبية لتكون بذلك أكثر ملاءمة للتأثير في النفس لتقارب الرنين الإيقاعي الذي يعضده الجناس[2] : وهَنت– وهُنت، ذكاء – زكاء، ترسيخا للدلالات الأولى وإثباتا لها، يقابلها تعميم النفي والانتفاء في الدلالات المقبلة لها بالاعتماد على تكرار **(لا)** النافية للجنس نفيا عاما.

ويكثر شعراء الهزيمة الأندلسيون من **حذف المسند** إليه الوارد مبتدأ في أسلوبية بناء الصدور ليوجهوا انتباه المتلقي إلى الخبر الذي يتضمن جوهر صفات الموصوف حسب ما يقتضيه المقام.

يقول غانم بن وليد وهو يشكو جور الزمان وأهله:[3]

هون عليك فقد مضى من يعقل والبس من الأخلاق ما هو أفضل
وإذا خبرت الناس لم تلف امرأ ذا حالة ترضيك لا يتحول
ما بالهم –نكبت بهم آمالهم– **كلٌ** يعيب ولا يرى ما يفعل
فمساتر ضعفت قوى آرائه ومجاهر يرمي ولا يتأمل
ومقلد متعاقل متأدب وإذا اختبرت فباقل هو أعقل
ومن الغرائب من يقارع في النهى أهل البصائر وهو فيهم أعزل.

ينحرف الشاعر **بأسلوبية الإنشاء الأمري** عن دلالتها الأصلية الموحية للإلزام على وجه الاستعلاء إلى دلالات النصح والإرشاد والوعظ (هوّن – البس)، ويعمم نظرة تشاؤمه

[1] – الترصيع: أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف. قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تح: عبد المنعم محمد خفاجي. دار الكتب العلمية. بيروت– لبنان. (دت، دط). ص80.

[2] – الجناس: ضرب من ضروب المحسنات اللفظية، يتفق ركناه لفظا ويختلفان معنى وذلك بأن تتحد الكلمتان المتجانستان في الحروف او تتقاربا بشرط ان يكون لكل كلمة منهما معنى يختلف عن معنى الكلمة الثانية. محمد أبو شوارب وأحمد المصري. قطوف بلاغية. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية– مصر. ط1. 2006. ص132.

[3] – ابن بسام. الذخيرة1/ 2: 869، 870.

من أهل زمانه **بأسلوبية التنكير** (امرأ)، وما تحمل من قطع يقيني يتلاءم وقطع صوت النون تحقيقا للشمولية، ويعتمد أسلوبية الاعتراض وما تدل عليه من تركيز وتخصيص وتشويق لمعرفة ما بعدها المرتبط بما قبلها (نكبت بهم آمالهم)، حيث كان الشاعر" آخذا في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول"[1]، ويوظف **أسلوبية الاستعارة** (نكبت بهم آمالهم)، مجسدا الآمال وهي شيء معنوي تقريبا لها وإثارة للمتلقي وتقوية لدلالات التشاؤم، ولا يجعل المشبه (الآمال) مساويا لحوادث الدهر القاهرة، ولكن يجعلها تسد مسدها وتعوضها لإضفاء المسحة السوداوية على الصورة الاستعارية، وتظهر المفارقة بين الآمال الحاملة لدلالات السعادة والإشراق والتفاؤل، وبين فعل النكبة وما ينجر عنه من دمار وشقاء وعتمة تجعل نفس الشاعر المغترب تتسربل بدثار السواد الحالك؛ فهو لا يستشرف في من حوله إلا الخيبات والنكبات المرسخة لهزيمته الروحية والاجتماعية التي تبرزها أسلوبية الشرط المتضمن السبب وما يترتب عنه منطقيا من نتيجة تنتفي بانتفاء موجبها خاصة إذا ارتبطت بـ (إذا) وما تحمل من دلالات الاستقبال.

وتحمل لفظة (كلٌّ) وما فيها من إطلاق وتعميم وشمولية يناسب حذف المسند الاسمي المحال عليهما في كل مرة: كل ⟵ مساتر – مجاهر – مقلد – متعاقل – متأدب، التي لا يحتاج معها الشاعر الإشارة ليحدد ما حوته لفظة (كلّ) / الجماعة إذ كل عنصر من مكوناتها تصلح فيه هذه الصفات الذميمة، ولا يجد المتلقي صعوبة في تقدير المسند الاسمي (المبتدأ) المحذوف: هذا مساتر، وذاك مجاهر، وذلك مقلد. فالقريب امتزج بالبعيد وتساوى معه في استشعار الشاعر/ المغترب قتامة المجتمع ولؤمه، لذلك تم التركيز من خلال الحذف على جوهر الصفات الذميمة.

ولا يخفى ما حققه التنوين في أسلوبية التنكير من توازن صوتي يكافئ اجتماع دلالات الألفاظ في لفظة (كلٌّ) تعضده أسلوبية الفصل والقيمة الإيقاعية التي تبرز: مقلد – متعاقل– متأدب.

---

[1]– ابن رشيق. العمدة. 2: 45.

ويعتمد ابن شهيد الأندلسي **أسلوبية حذف المسند إليه الفعلي** (الفاعل) وهو يبكي جنته التي أحالتها ريح الخطوب دماراً مكّن للهزيمة أن تضع لها النهاية، وتتجاوزها إلى الجماعة المهزومة بخراب مدينتهم، فيناديها وقد انحرف أسلوب النداء عن أصله معمقا أحاسيس التحسر والتأسف والتيئيس، وقد أحال الليل النهار ليلا أبديا، يقول:[1]

يا جَنَّةً عَصفَتْ بها وبأَهْلِها ريحُ النَّوى فتَدَمَّرتْ وتَدَمَّرُوا

آسَى علَيْكِ مِن المَماتِ **وَحقَّ لِي** إِذ لم نَزَلْ بكِ في حَياتِكِ نَفخَرُ

[...] يا منزلا نزلت به وبأهلـه طيرُ النَّوى فتغيّروا وتنكّروا.

وتحمل أداة النداء (يا) وما فيها من إطلاق الصوت ومده تعبيرا عن إطلاق الزفرات ومد الآهات واستمرار الهزائم (بها – بأهلها – تدمروا – آسى – لي) المعبرة عن استمرار العاصفة (عصفت)، والريح التي رسَخت بالذاكرة العربية المسلمة بدلالات الدمار والهلاك، العقاب والفناء، حيث يرد لفظ الريح في قوله تعالى: **(وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ * سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ * فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ) [الحاقة:6– 8]**.

والمقام لا يسمح للبحث بتتبع باقي الآيات القرآنية.

ويوظف **أسلوبية الاستعارة التصريحية** ويحذف المشبه (المدينة) المهزومة وهو يصور ماضيها المشرق، ويصرح بما كانت عليه قبل تقلب الحدثان (جنة) معتمدا أسلوبية التنكير لتظهر أهمية الغموض المثير لذهن المتلقي، يقول **أحمد ويس**: "ومن شأن الغموض أن يُحدث في المتلقي بادئ الأمر دهشة وغُربة أمام النص لا تلبثان عند المتلقي الخبير أن تخضعا لعمل تأويلي يسعى فيه المتلقي إلى تسويغ دهشته. وهكذا ينتفي الغموض رويدا رويدا. والحق أن المتلقي في عمله التأويليّ هذا لا بد أن يحصل على متعة الكشف. وهي متعة ترافقها المفاجأة كلما كان الكشف ثمينا"[2]. ودعوة المتلقي للتوقف والعودة بذاكرته إلى

1– ابن شهيد الأندلسي. ديوانه ورسائله .ص 77 .

2– أحمد محمد ويس. الانزياح في التراث النقدي والبلاغي. ص138.

الماضي البعيد (يا) والتنوين القاطع للصوت واللافت للانتباه، ولا يدعي أن مدينته تشبه الجنة وتتساوى معها، وهو ما كان سيحققه التشبيه البليغ وحسب وإنما يجعل مدينته المحبوبة هي الجنة ذاتها تسد مسدها، وتنوب عنها.

وينحرف بحرف الجر (الباء) عن دلالة الاستعانة والواسطة إلى الالتصاق المحقق للهزيمة، والمعمق لدلالات القهر والانكسار، ويستخدم أسلوبية التشبيه البليغ وينحرف به عن الأصل جاعلا المشبه مشبها به، والمشبه به مشبها، وهذا الاضطراب يتلاءم مع ما آلت إليه الآمنة بعد أن عصفت بها الريح (ريح النّوى) بإضافة المشبه إلى المشبه به جاعلا الاغتراب والفراق وما ينجر عنهما من أحاسيس الأسى والحزن رح مهلكة مدمرة فيلتبس على المتلقي المعنى لتتحقق المفاجأة الداعية إلى التوقف وإعمال الفكر والمشاركة في إعادة ترتيب الصورة المضطربة، وهو ما يجعل أسلوبية الصورة الحاملة لدلالات الاضطراب والفوضى والارتباك تكافئ حاضر المدينة المضطرب المتغير بسقوطها.

ويكرر ابن شهيد خلخلة طرفي التشبيه البليغ محدثا مفاجأة المتلقي بهذه الأسلوبية (طير النوى) مجسدا النوى في صورة الطير وما تحمل من دلالات خراب المنزل الذي تحول برحيل أهله إلى مكان تسكنه الطير؛ وهذه الصورة وغيرها تتمركز حول بؤرة الأسى المكثف للهزيمة (آسى عليك من الممات وحق لي) المحققة بفعل (آسى) المتحقق تحققا اتسم بالديمومة والثبات وهو ما جعل البنية التركيبية (حق لي) تستغني عن ذكر المسند إليه الفعلي لتعميم استحقاق الشاعر المهزوم الأسى وتجرع مرارة فقد المدينة وهزيمة الجماعة وهو استحقاق لا يفارقه ولا يحيد عنه، والمتلقي يستطيع استكمال المحذوف الذي قد يقدر بـ: **(وحق لي الأسى)** خاصة إذا ارتبط بالقرينة (آسى) المذكورة قبل هذه النية التركيبية، وهو حذف ساهم في التزام إيقاع (الكامل).

ويعبر الشاعر الوزير السجين **أبو بكر محمد بن عمار** عن آلام الأسر وثقل وطأة القيود، يقول:[1]

---

[1]- محمد بن عمار الأندلسي. شعره. ص 55، 56.

قُلْ لبرق الغمام ظاهر بريدي قاصداً بالسلام قصر الرشيد
فتقلب في جـوه كفؤادي وتنـاثر في صحنه كالفريد
وانجذب في صلاصل الرعد تحكي ضجتي في سلاسلي وقيودي
فإذا ما اجتلاك أو **قال ماذا** قلت إني رسول بعض العبيد
بعض من أبعدته عنك الليالي فاجتنى طاعة المحب البعيد
[...] كنتُ أشدو عليك يا دوحةَ المجدِ ويا روضـة النّدى والجودِ
إذْ جناحي نَدٍ بظـلّك طلْقٌ ولساني رطْبٌ على التغريد
وأنا اليوم تحت ظلِّ عُقَابٍ لقوَةٍ مُخْوِتِ الجناح صيود
أتقيها بناظر خـافق اللحـظ مروع وخـاطر مزؤود.

ويستعين بصورة البرق الحامل لبشائر الفرج ويشخصه **بأسلوبية الاستعارة المكنية** الداعمة لأسلوبية الإنشاء الأمري المنحرف عن أصل دلالته ليتضمن الشكوى والاستعطاف (قُلْ – ظاهر – تقلب – تناثر – منجذب) ويستخدم صيغ منتهى الجموع بدلالتها على العدد الذي لا نهاية تحدد له، ويلجأ إلى **أسلوبية حذف المسند** تركيزا على اسم الاستفهام الحامل لمعاني الاندهاش والحيرة أمام هول المصاب وفداحة الخطب: (قال ماذا ؟)، وتبقى للمتلقي إمكانية استكمال البنية التركيبية التي تحمل سمة الغموض والاضطراب وهو ما يساهم في إحداث المفاجأة والإثارة، وإيراد هذا المحذوف الذي يمكن أن يقدر بـ: (ماذا في رسالتك؟ أو ماذا دهاك؟ وغيرهما)، ويقرب البنية التركيبية إلى النثرية، ويفقدها القوة الإيحائية التي قال عنها **أبو إسحاق الصابي**: "إن طريق الإنسان في منظور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه لأن أفخر الترسل هو ما وضح معناه فأعطاك غرضه في ول وهلة سماعه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه وغوص منك عليه"[1]. ويحذف

[1]– الصابي، أبو إسحاق. رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر. تح: محمد عبد الرحمان الهدلق. ضمنة قراءة جديدة لتراثنا النقدي. النادي الأدبي الثقافي. جدة. ط1. 1990. ص594، 595.

المسند إليه الاسمي تكثيفا لدلالات المسند الاسمي (بَعْضُ) المضاف لليالي إلى (مَنْ) التعميمية ويدعمه بأسلوبية الاستعارة المشخصة لليالي التي أكسبها فاعلية الإبعاد والتغريب. وتضطرب البنية التركيبية لأسلوبية التشبيه البليغ (دوحة المجد – روضة الندى) بخروج ترتيب طرفي التشبيه عن الأصل وذلك بإضافة المشبه به إلى المشبه مبالغة وتعميما.

ويركز الملك الأسير المعتمد بن عباد على ويلات الاغتراب ويعتمد أسلوبية حذف المسند إليه المعضدة بالتنكير وما فيه من دلالات التهويل والتعميم، فهو ينكر الحالة التي آ إليها وتهوله هزيمته، يقول:[1]

غريب بأرض المغربين أسير سيبكي عليه منبر وسرير

وتندبه البيض الصوارم والقنا وينهل دمع بينهن غزير

سيبكيه في زاهيه والزاهر الندى وطلابه والعرف ثم نكير

إذا قيل في أغمات قد مات جوده فما يرتجي للجود نشور

مضى زمن و الملك مستأنس به وأصبح منه اليوم وهو نفور

برأيٍ من الدهر المُضللِ فاسدٍ متى صلحت للصالحين دهور

أذلَّ بني ماء السماء زمانُهم وذلٌّ بني ماء السماء كبير

فما ماؤها إلا بكاء عليهم يفيض **على الأكباد** منه **بحور**

ويسند الأحكام إلى الغائب الذي غيبه الأسر في غياهب السجن، ويستخدم التوازي الإيقاعي (غريب – أسير – سرير) التي تتوزع على سطح البيت الأول، ويعضدها بأسلوبية التصريع بنقصان[2]، وتساهم أسلوبية الاستعارة المكنية لرموز الملك والعز (منبرٌ وسريرُ) المنتفية بالغربة والأسر تقويها أسلوبية تشخيص السيوف ويستمر الانزياح الدلالي على مستوى

---

[1]– المعتمد بن عباد. الديوان. ص 165 .

[2]– عد النقاد القدامى والمحدثين التصريع من نعوت القوافي، والتصريع يرتبط بأمر الشطر الأول في حين ترتبط القافية بآخر الشطر الثاني حتى إن التفريق بين التصريع والتقفية يراعى فيه العروض دون الضرب فإن تغيرت العروض عد تصريعا وإن ألتزمت فهو تقفية شرط موافقتها للضرب وزنا ورويا، ويقسم التصريع إلى تصريع بنقصان وتصريع بزيادة. انظر: حسني عبد الجليل يوسف. علم القافية عند القدماء والمحدثين (دراسة تطبيقية ونظرية)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. القاهرة– مصر. ط1. 2005. ص81 وما بعدها.

أسلوبية الاستعارة (سيبكي عليه منبر وسرير – تندبه البيض الصوارم والقنا– ينهل دمع غزير – سيبكيه الندى والعرف – الملك مستأنس به – أذل زمانهم)، ويستخدم أسلوبية تقديم المفعول تركيزا عليه ولفتا للاهتمام به (بني ماء السماء)، ويقربه من فعل الإذلال ويشوق إلى معرفة فاعل الإهانة وهازم الشاعر وأهله أصحاب السيادة والأصل العريق (زمانهم)، وهذا النوع من التقديم والتأخير يحمل انحرافا عن سمت الجملة العربية التي وقر في الذهن العربي أن الأصل فيها أن يكون الفاعل فيها مقدما على المفعول ليحوي بذلك هذا التركيب أسلوبيتين؛ أسلوبية الاستعارة وأسلوبية التقديم والتأخير اللتين قال عنهما **عبد القاهر الجرجاني:** "الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومآزرته لها"[1]، ويحافظ بأسلوبية تأخير الفاعل (بحور)، وتقديم شبه الجملة عليه على الأكباد منه) على إيقاع بحر الطويل وعلى قافيته الرائية تركيزا على الحزن والفجيعة المعمقة لأحاسيس الهزيمة.

2- حذف المفعول:

[1]- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز.. قراءة وتعليق: محمود شاكر. مكتبة الخانجي. القاهرة – مصر. 1989. ص199.

وقف شعراء الهزيمة الأندلسيين في القرن الخامس عند تحول مثال السلطة بعد أن بدأ سريان الفساد ينخر كيان هذه الشخصية التي حفظت للإسلام ودولته السؤدد والعز، فهذا الفازازي يعلن انهيار موازين القوى بعد أن وُكل الأمرُ إلى الرّوم تعيث في الأرض فسادا، يقول:[1]

الرومُ **تضربُ** في البلاد **وتَغْنَمُ** والجورُ يأخُذُ ما بقى والمغرمُ

والمـالُ يوردُ كلُّه قشتالة والجندُ تسْقُطُ والرّعيةُ كلّها تُسْلِمُ

وذوو التَّعين ليس فيهم **مُسْلمُ** إلا معين في الفساد **مُسْلمُ**

أسفي على تلك البلاد وأهلها الله يلطف بالجميع ويرحم.

تخلل البنية التركيبية للبيت الأول حذف المفعول في: تضرب وتغنم، والمتلقي لا يجد صعوبة في استكمال هذه الحذوف، وقد ساهم هذا الحذف في دلالات الإطلاق والتعميم، فيعمّ الضربُ كل ما حوت البلاد، ويغنم الضارب جميع الخيرات، ويتجاوزها إلى أهل البلاد، وهو ما يتلاءم مع أسلوبية المجاز العقلي الذي أسند الفعل لغير فاعله إطلاقا وتعميما تهويلا للمصاب وتكثيفا لحس الهزيمة (الروم تضرب)، وهو ما أفادته أسلوبية الجملة الاسمية ودلالتها على الديمومة والاستمرارية (الروم تضرب والجور يأخذ)، ويطلق الجملة الأخيرة ليفجر الإيحاءات العميقة المنجرة عن فساد المثال (والمغرم) بأسلوبية حذف المسند محافظا على إيقاع الكامل، وتفاديا للتكرار المخل بالبلاغة.

وينحرف ببنية الفعل بقى فيقصر (الياء) وهو ما يعرف في عرف العروضيين بالضرورة الشعرية "فالشعر عندهم موضع اضطرار أو هو أسير الوزن والوفاء للوزن قد يقتضي من الشاعر أن ينحرف بالكلمة أو بالتركيب عما تقتضيه قواعد اللغة من نحو وصرف"[2]، ولعل **الخليل بن أحمد الفراهيدي** قد وقف عند جمالية هذه الأسلوبية الانزياحية حين قال: "والشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق

1- المقري. نفح الطيب. 5: 355.

2- أحمد محمد ويس. الانزياح في التراث النقدي والبلاغي. ص74.

المعنى وتقييده، ومد المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد يبعدون القريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل"[1].

ويكثر الشاعر الفازازي من حذف المفعول تركيزا على الفعل ووقوعه:

– (تُسْلِمُ) ليعمم الاستسلام ويحافظ على الإيقاع المنتظم (الوزن).

– (مُسْلمُ) المحذوف المقيد المدعم بأسلوبية التجنيس: ليس فيهم مسلم ينصر الإسلام وأهله، وإنما فيهم المعين في الفساد، والمسلم أمر الرعية للأعداء تسيمها أبشع النّكال.

ويحذف مفعول يرحم ولا يجد المتلقي عناءً من خلال السياق في تحديده، يقول عبد القاهر الجرجاني: "وهو أن يكون معك مفعول معلوم مقصود قصدُه، قد علم أن ليس للفعل الذي ذكرتَ مفعول سواه بدليل الحال أو ما سبق من الكلام إلا أنك تطرحه وتتناساه وتدعه يلزم ضمير النفس لغرض أن تتوفر العناية على إثبات الفعل للفاعل، وتخلُص له، وتتصرف بجملتها، وكما هي إليه"[2].

ويكثر شعراء الهزيمة الذين صوروا المأساة الوطنية حين سقطت المدن الأندلسية من حذف المفعول، يقول ابن الحاج اللورقي في مسمطه:[3]

سقى الحيا عهدا لنا بالطّاقِ   معترك الألباب و الأحداق
وملتقى الأنفس والأشواق   أيأس فيه الدهر عن تلاق

وربما ساءك دهر، ثم **سر**

أحسن به مطلعا ما أغربا   قابل من دجلة مرأى معجبا
إن طلعت شمس وقد هبت صبا   حسبته ينشر بردا مذهبا

---

[1]– حازم القرطاجني، أبو الحسن. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. دار الغرب الإسلامي. بيروت– لبنان. ط3. 1986. ص143، 144.

[2]– عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص156.

[3]– العماد الأصفهاني. الخريدة. قسم شعراء المغرب والأندلس 2: 141.

بمنظر فيه جلاء للبصر

يا رب أرض قد خلت قصورها و أصبحت آهلة قبورها

يشغل عن زائرها مزورها لا يأمل العودة من يطورها

هيهات ذاك الورد ممنوع الصدر.

ينحرف الشاعر باسلوبية الخبر إلى دلالات الدعاء (سقى الحيا – عهدا) ليتحقق المراد، ويحمل الفعل الماضي دلالات تيقن الحصول، وهي الأمنية التي بقي للشاعر استعادتها وهو يفكر في ماضي المدينة الذي انقضى معتمدا أسلوبية الاستعارة (سقى الحيا عهدا) ويوظف أسلوبية حذف المفعول (ورُبّما ساءَكَ دهرٌ، ثم سرَّ) كأن الشاعر يؤكد اليأس والخيبة وهو يواري عهد السعادة تحت أنقاض المدينة المهزومة (أيْأَسَ فيه الدَّهْرُ عن تَلاَقِ)، ولا يلتبس أمر تقدير المحذوف باعتماد القرينة السابقة له (ساءك ثم سرك)، ويحذف مقيد فعل التعجب محافظا على التوازن الإيقاعي بإطلاق **الباء** ومد صوتها (ما أغربا). ويقال بين ماضي المدينة السعيد حيث كانت ترفل بالنعيم (يا رُب أرض قد خلت قصورُها)، ويعمم المسرة ويكثرها بـ (رُبَّ) التي تؤول في الحاضر إلى وحشة الأموات (أصبحت آهلة قبورها).

ولا يجد **ابن العسال** وهو يركز عدسته على هزيمة الجماعة بسقوط المدينة سوى التحسر و الشكوى وبكاء اليأس، يقول:[1] (الكامل)

ولقد رمانا المشركون بأسهم لم **تخط** لكن شأنها الإصماء

هتكوا بخيلهم قصور حريمها لم يبق لا جبل ولا بطحاء

جاسوا خلال ديارهم فلهم بها في كل يوم غارة شعواء

باتت قلوب المسلمين برعبهم فحماتنا في حربهم جبناء

كم موضع غنموه لم يرحم به طفل ولا شيخ ولا عذراء

ولكم رضيع فرقوا من أمه فله إليها ضجة وبغاء

ولرب مولود أبوه مجدل فوق التراب وفرشه البيداء

[1]– الحميري. الروض المعطار. ص 40، 41.

ومصونة في خدرها محجوبة قد أبرزوها مالها استخفاء
وعزيز قوم صار في أيديهم فعليه بعد العزة استخذاء

يتضمن البيت الأول خرقا للبنية التركيبية لم تخطِ بحذف المفعول تركيزا على الجزم بإصابة الهدف وتحقق الهزيمة، والبنية التركيبية (رمانا المشركون) تتضمن قرينة هذا الحدث، ويقوي الشاعر هذا الانحراف بتغيير البنية الصرفية للفعل **أخطأ** حفاظا على إيقاع الكامل، ويحذف المسند (باتت قلوب المسلمين) محققا ما قاله **الجرجاني:** " والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا ما لم تُبن"[1]، ويكتفي بذكر السبب حين انحرفت الباء عن أصل دلالة الالتصاق إلى السببية، ويستمر في هذا النوع من الحذوف (وَلَكَمْ رضيع فرقوا من أمه) لإفادة دلالة تعميم التفريق والإطلاق، وهو ما توحي به كم التكثيرية، يعضدها الانزياح بـ (من) عن دلالة ابتداء الغاية لتفيد معنى المجاوزة المعبرة عن التفريق وتسد مسد (عن).

ويكثر حذف المفعول مع فعل المشيئة يقول شاعر مجهول:[2]

لقد خضعت رقابٌ كنَّ غُلْبًا وزال عتُوُّها ومضى النُفُورُ
وهان على عزيز القوم ذل وسامح في الغريم فتى غيور
طليطلة أباح الكفر منها حماها إن ذا نبأ كبير
فليس مثلها إيوان كسرى ولا منها الخورنق والسدير
محصَّنَةٌ محسَّنةٌ بعيدٌ تناولها ومطلبها عسير
وأُ**خرج** أهلها منها جميعا وصاروا حيث **شاء** بهم مصير
وكانت دار إيمانٍ وعلمٍ معالمها التي طمست تنير
فعادت دار كفر مصطفاة قد اضطربت بأهلها الأمور
مساجدها كنائس أي قلب على هذا يقر ولا يطير

1- عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص146.
2- المقري. نفح الطيب .5: 369، 370.

[...] فيا أسفاه يا أسفاه حزنا يكرر ما تكررت الدهور

أذيلت قاصرات الطرف كانت مصونات مساكنها القصور

وكان بنا وبالقينات أولى لو انضمت على الكل القبور

[...] فيا أسفاه يا أسفاه حزنا يكرر ما تكررت الدهور

أذيلت قاصرات الطرف كانت مصونات مساكنها القصور

وكان بنا وبالقينات أولى لو انضمت على الكل القبور

لقد سخنت بحالتهن عين وكيف يصح مغلوب قرير ؟

لئن غبنا عن الإخوان إنا بأحزان و أشجان حضور.

يستخدم الشاعر أسلوبية المجاز المرسل فيعدل عن إيراد الكل بإطلاق الجزء (خضعت رقابٌ)، ويدعمه بأسلوبية المجاز العقلي، وينحرف عن الفاعل الحقيقي تركيزا على صفة الكفر فيه ومعاداة الإسلام والمسلمين، يقول عنه **عبد القاهر الجرجاني:** "إنه على حدته كنز من كنوز البلاغة ومادة الشعر المفلق والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان والاتساع في طريق البيان [...] مما تجده بسعته وشهرته يجري مجرى الحقيقة التي لا يشكل أمرها، فليس هو كذلك أبدا بل يرق ويلطف [...] حتى يأتيك بالبدعة لم تعرفها والنادرة تأنق لها"[1]. ويحذف الشاعر المسند إليه الاسمي تركيزا على صفات الجمال والحصانة والروعة المميزة لمدينته **طليطلة** (محصنة – محسنة) يعضدها التجنيس المحقق للتكافؤ الإيقاعي المستند إلى التنكير وما يوحي به من تعميم وإطلاق، وتنوين يقطع الصوت ويدعو للوقوف عند هذه الصفات، ويتجلى حذف المفعول مقيد الفعل (شاء) تركيزا على تحقق المشيئة والقدر التي لا مناص منهما (وصاروا حيث شاءَ بهم مَصِيرُ) إذ يمكن تقدير المحذوف بـ (حيث شاء بهم مصير أن يصيروا)، وهو ما يكثف دلالات القهر المعبر عنها بأسلوبية بناء الفعل للمجهول (أُخرِجَ) ليبقى الماضي ذكرى تعمق حس الهزيمة وترسخ الاضطراب الذي حول طليطلة المسلمة دار كفر، وزعزع الرتب المحفوظة في البنية التركيبية (اضطربت بأهلها الأمور)

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص295.

مباعدا بين الفعل والفاعل بشبه الجملة تركيزا على انكسار الأهل، وحفاظا على إيقاع القافية المنتظم وبحر الوافر، ويستتكر بأسلوبية الاستفهام المنحرف عن أصله انحصار الرقعة بتحول المساجد إلى كنائس (أي قلب على هذا يقرّ ولا يطير) ويرتفع صوت تأسفه ممتزجا بمعاني اليأس والقنوط وخيبة الرجاء معتمدا أسلوبية التكرار تأكيدا للهزيمة وترسيخا لها في المتن الشعري بعد أن ترسخت في واقع الجماعة الأندلسية المهزومة (فيا أسفاه – يا أسفاه – يكر ما تكررت الدهور)، ولهول الخطب واهتزاز نفسية الشاعر المكلوم ينحرف بالبنية التركيبية (كان بنا وبالقينات أولى)، ويحذف المسند إليه (الموت) الذي لم يصرح به من قبل، ويضمره دون أن يتركه ليترك للمتلقي إمكانية استجلاء سر هذا الغموض وإن كانت القرائن تخفف من الصعوبة (انضمت على الكل القبور)، ويعدل عن أصل ترتيب أسلوبية الشرط مقدما بنية جواب الشرط على بنية فعله ليعم الامتناع ؛ امتناع الموت الموجب لامتنع الراحة والمجدد لأحاسيس الهزيمة الجماعية.

ويبكي ابن اللبانة سقوط المثال حين انهار ملك بني عباد، يقول:[1] (البسيط)

تبكي السماء بمزنٍ رائحٍ غادي   على البهاليل من أبناء عباد
على الجبال التي هدت قواعدها   وكانت الأرض منهم ذات أوتاد
والرابيات عليها اليانعات ذوت   أنوارها فغدت في خفض أوهاد
عِرّيسةٌ دَخَلَتْها النائباتُ على   أساوِدَ لهمُ فيها و آساد
وكعبةٌ كانت الآمال تغمرها   فاليوم لا عاكف فيها ولا باد
[...]لما دنا الوقت لم تخلف له عِدَةٌ   وكلّ شيء لميقات و ميعاد
كم من دراري سعد قد هوت ووهت   منهم وكم من درر للمجد أفراد
نور ونور فهذا بعد نضرته   ذوى وذاك خبا من بعد إيقاد
يا ضيف أقفر بيت المكرمات فخذ   في ضم رحلك واجمع فضلة الزاد
ويا مؤمل واديهم ليسكنه   خف القطين وجف الزرع بالوادي

[1]– ابن اللبانة الأندلسي. حياته وآثاره. ص 71، 72.

ضلت سبيل الندى بابن السبيل فسر لغير قصدٍ فما يهديك من هاد

وأنت يا فارس الخيل التي جعلت تختال في عدد منهم وأعداد

ألق السلاح وخل المشرفي فقد أصبحت في لهوات الضيغم العادي

يستخدم الشاعر المصور لهزيمة الملك المرزّأ صيغة منتهى الجموع (البهاليل) ودلالتها على ما لا حدود له ولا نهاية ليكثف البكاء وإيحاءاته (تبكي – مزن – رائح – غادي) تعضدها أسلوبية الوصل لتواصل الحسرة واستمرارها، وينحرف ببنية الفعل (هُدّت) مستخدما أسلوبية البناء للمجهول للتهويل والترويع، ويحافظ على إيقاع البسيط، ويلتزم بالقافية الموحدة بتقديم شبه الجملة (منها) المنحرف حرف الجر فيها عن أصل ابتداء الغاية إلى السببية، وينحرف ببنية التركيب (عرّيسة دخلتها النائبات) تركيزا على صفات الحصانة والمنعة التي كانت تميز أرض بني عباد مستخدما أسلوبية التشبيه البليغ ويتجاوز التساوي بين طرفيه إلى الإيهام بإمكانية أن يسد أحدهم مسد الآخر تعضدها أسلوبية الاستعارة المشخصة لمعنوية النائبات، ويترك لأسلوبية الجناس مجال إحداث التوازن الإيقاعي (أساود – آساد)، ويستمر في حذف المسند إليه في **أسلوبية التشبيه** مكتفيا بذكر المشبه به تعقبها الاستعارة المشخصة للآمال الحاملة لدلالات الحياة المسببة بالماء (تغمرها)، ويطلق النفي ويعمم الضياع بحذف المسند اكتفاء بذكر المسند إليه المنفي حفاظا على الإيقاع المنتظم وزنا وقافية، ويوظف أسلوبية التجنيس (هوت ووهت، نُورٌ ونَوْرٌ) ويستخدم أسلوبية رد العجز على الصدر:

(ويا مؤمل واديهم .... بالوادي)

ليلفت الانتباه إلى انعدام أسباب الحياة، وينحرف بالبنية التركيبية المبنية على الفعل المتعدي إلى مفعولين مكتفيا بذكر المفعول الأول تركيزا على فعل الهداية، ومحققا بفعل الضلال الذي أضاع السبيل المكرر في صدر البيت (ضلت سبيل بابن السبيل)، وهو ما يوجب هذا الحذف الذي يمكن تقديره: "فما يهديك السبيل من هاد"، ويعدل عن دلالة (من) عن أصلها ويزيدها في البنية التركيبية تأكيدا وحفاظا على الإيقاع ومجرى الروي المكسور (يهديك هاد).

ويواصل ابن اللبانة بكاءه على زوال ملك العباديين ويندب نكبتهم، يقول:[1]

والناس قد ملأوا العبرين واغتبروا من لؤلؤ طافيات فوق أزباد
حُط القناع فلم تستر مخدرة ومزِّقت أوجهٌ تمزيق أبراد
من لي بكم يا بني ماء السماء إذا ماء السماء أبى سقيا حشا الصادي
حان الوداع فضجّت كل صارخة وصارخ من مفداة ومن فاد
سارت سفائنهم و النوح يصحبها كأنما إبل يحدو بها الحادي
كم سال في الماء من دمع وكم حملت تلك القطائع من قطعات أكباد
ذلّوا وكانت في العزّ مرتبة تحط مرتبتي عاد وشداد.

يستخدم الشاعر الباكي أسلوبية الفعل المبني للمجهول وما يحمل من دلالات القهر وعدم القدرة على رده والظلم والعجز عن صدّه (حط القناع – تستر مخدرة – مزقت أوجه)، ويعضد البنية الأخيرة بأسلوبية التشبيه التمثيلي "الذي يعد ومضة فائقة الإبهار من الالهام وصنعة فريدة الحسن في الصورة والصياغة تحقق قفزة للشاعر يعلو بها على طبقته ويتفوق بها على نفسه بعد أن تفوق على أقرانه"[2]، وينحرف بأسلوبيتي الاستفهام والنداء إلى التحسر وترديد غصص الهزيمة (من لي بكم يا بني ماء السماء)، ويعتمد التجنيس التام: (......... بني **ماء السماء** إذا **ماء السماء** أبى سقيا.........).

وما يتميز به "من إيقاع موسيقي تطرب له الأذن وتهتز له أوتار القلوب، وذلك لما يمتاز به من تكرار يسمح بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها مما يغذي الترجيع الإيقاعي الذي تتحدد ملامحه وفقا لما يمتاز به السياق الحالي والمقالي من حركة ونشاط"[3]، ويسهم بذلك في إثراء الخيال وجذب الانتباه بثنائية التشابه والاختلاف ومحاولة البحث عن الفروق ليترتب عن التماثل الصوتي تباين دلالي يحدث المفاجأة، وهو ما عبر عنه عبد القاهر الجرجاني تعليقا على قول أحد الشعراء "ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظ كأنه يخدعك عن الفائدة وقد

[1]– ابن اللبانة الأندلسي. حياته وآثاره. ص 73 .
[2]– أحمد فشّل. علم البيان رؤية جديدة. مطبعة الجمهورية. القاهرة– مصر. ط1. 1996. ص256.
[3]– محمد أبو شوارب وأحمد المصري. قطوف بلاغية. ص167.

أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها، فبهذه السريرة صار التجنيس وخصوصا المستوفى منه المتفق في الصورة من حلي الشعر"[1]، ويخرق الشاعر (ابن اللبانة) البنية التركيبية مكتفيا باسم الفاعل الواقع قافية للبيت (فاد) وهو المشتق من فعل متعدي (فدى) فيحذف المفعول تركيزا على هذه الصفة العارضة المنتفية بسبب النكبات المتلاحقة، ليتوالى النوح المشخص بأسلوبية الاستعارة المكنية (والنوح يصحبها) ويتوالى ذرف الدموع وتظهر أسلوبية التجنيس:

(.......................... .... القطائع ... قطعات ....)

ويخيم ظلام الذل ويبسط ليله الأبدي معلنا سقوط المثال واندحاره.

3- حذف التمييز:

اعتمد شعراء الهزيمة الذين عانوا انكسار الأسرة ظاهرة حذف التمييز – خاصة تمييز الأعداد تركيزا على العدد– وهو ما عند بعضهم ممن التبست هزيمته بهزيمة باقي الأسرة، وامتزجت غربته بضياع أسرته، ولم يبق له حبل الرجاء والأمل يلمع في سماء هزيمته الملبدة بغيوم الفقر والعوز، وهو الذي تجلت ذاته الشاكية من هموم النوى وقساوة الرحلة بالأسرة والشكوى من ثقل مسؤوليتها فـ " وصف معاناة الأبناء وصورة التمزق والتشرد لا تفارق الشاعر في كل قصيدة تقريبا خاصة عندما يصف الرحلة – بحرية كانت أو برية – فمعاناة الأبناء وخصوصا البنات مما يضاعف عذابه، ويهيج أحزانه، ويظهر أنهم كانوا صغار السن كما يتضح من خلال أوصاف الشاعر لهم، بالضعف وعدم استطاعتهم تحمل المشاق...إلخ"[2] وملأ شعره بالشعور الأسري ممثلا في الترابط والتعاطف بالأبناء إذ "كان ذلك الجانب بارزا في شعر ابن دراج، فقارئ شعره يطالع ألوانا مختلفة من الحديث عن الزوجة والأولاد والبنات في وداعهم ورحيلهم وحاجتهم وضياعهم وثقل مسؤوليتهم وشدة

---

[1]- عبد القادر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص8.

[2]- فاطمة طحطح. الغربة والحنين في الشعر الأندلسي. ص101.

الإحساس بمطالبهم"[1] حتى أنه في أثناء عرض معاناة أبنائه للممدوح كثيرا ما يذكر عددهم مخفيا المعدود مما شكل ظاهرة استوقفت البحث عند هذا الشاعر المنهزم أسريا، يقول:[2] (الكامل)

فِي سِتَّةٍ ضَعُفُوا وضُعِّفَ عَدُّهُمْ حَمْلاً لمبهورِ الفُؤَادِ مُبَلَّدِ
شدَّ الجلاءُ رِحالُهُم فتَحَمَّلتْ أَفلاذَ قلبٍ بالهُمُومِ مُبَدّدِ
وَحَدَتْ بِهِمْ صَعَقَاتُ رَوْعٍ شَرَّدَتْ أَوْطانَهُمْ فِي الأرضِ كُلَّ مُشَرَّدِ
لا ذَاتُ خِدْرِهِمُ يُرَامُ لِوَجْهِهَا كِنٌّ ولا ذو مَهْدِهِمْ بمُمَهَّدِ
عاذُوا بلَمْعِ الآلِ فِي مَدِّ الضُّحى مِنْ بَعدِ ظِلٍّ فِي القُصورِ مُمَدَّدِ
ورَضُوا لباسَ الجُودِ يَنْهَكُ مِنهُمُ بِالبُؤْسِ أَبشارَ النَّعِيمِ الأَرْغَدِ
واستَوْطَنُوا فَزَعاً إِلَى بَحرِ النَّدى أَهْوَالَ بَحْرٍ ذي غَوَارِبَ مُزْبِدِ.

فقد دل سياق الكلام على حذف تمييز العدد في البيت الأول (في ستّة) وهو حذفٌ قام على إرسال الشاعر لهذا النقص الذي يحتاج إلى تكملة من جانب المتلقي الذي يقدره بـ (ستة من الابناء)، وركز فيه صاحبه على العدد لعرض مزيد من الآلام والأحزان والمشاق التي ورثت الهزيمة جراء ثقل المسؤولية تجاه الأسرة من جهة، ومكابدة آلام الرحلة وأهوالها للوصول إلى مفرج أحزانه وهو الممدوح من جهة أخرى، ويستعين على ذلك بأسلوبية البناء للمجهول وما توحي به من دلالات القهر والجهل تهويلا لمصاب الأسرة، حيث يتنوع الفواعل دون أن يستطيع الشاعر حصرهم أو تحديدهم تكثيفا لحس الهزيمة، ولا يبقى له أمام هذا المصاب المهول إلا الاكتفاء بوصف حال المهزويمن.

ويكرر هذا النوع من الحذوف الذي يركز على العدد ويخفي المعدود، وقد يحمل ذلك دلالة: إن فواعل الهزيمة لشدة قهرها للأب المستشعر خيبته أفقدته حق حماية أسرته فحذف أبناءه، وهو ما حققته البنية التركيبية في البيت:

[1]– أحمد هيكل. الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة. دار المعارف. مصر. ط13. (دت) ص306.
[2]– ابن دراج القسطلي. الديوان. ص63.

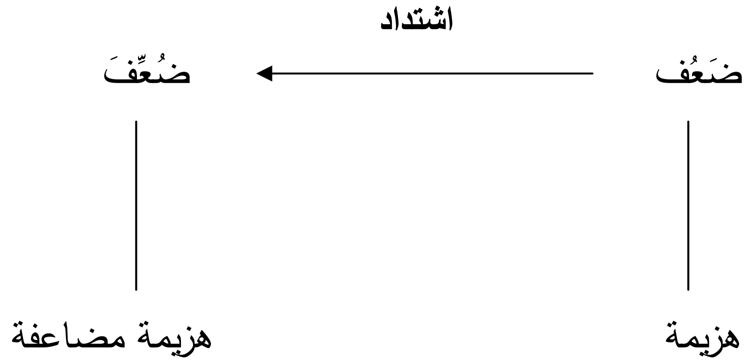
فواعل الهزيمة ← تهزم الأبناء وتسلب الأب حق الحماية والدفاع.

الشاعر/ الأب المهزوم ← يقر هزيمته الأسرية فيحذف الأبناء من سياق البيت.

ويعضد ذلك بخرق بنية التركيب بأسلوبية حذف الموصوف ويركز على الصفتين (مبهور الفؤاد)، (مبلد) وما تحمل من دلالات وقوع الفعل عليها، وهو ما يرسخ تمكن الهزيمة من نفس الأب المفجوع، فهو لم يعد فاعلا ليتحول إلى مفعول به.

وحذف الموصوف (الأب) أو (الوالد) لتنوب عنه صفتان تعكسان حالته المزرية النفسية والجسدية، وتحققها واستمرارية اتصافه بها، وعمد إلى تنكير الصفة (مبهور) التي أضافها إلى الفؤاد والصفة (مبلّد) ليحقق إيحاءات غنية بدلالات العجز والقهر والبؤس.

ويوظف الشاعر أسلوبية التجنيس للحفاظ على التوازن الإيقاعي في (ضَعُفوا – ضُعِّفَ) وهو جناس المشابهة[1] الذي يقوم على اختلاف الأصلين مع تشابه في اللفظين حيث إن لفظة(ضعفوا) أصلها من الضَّعْفِ والهزال، ولفظة(ضُعِّف) أصلها من ضعف الشيء أو العدد ليساهم التجنيس في تأكيد انكسار الأب الذي لم يكتو بنيران هزال الأبناء وضعفهم بل تضاعفت هذه النيران واشتد سعيرها:



[1]– هو جناس عده البلاغيون من بين ما يلحق بالجناس المعروف، وهو ما تشابه ركناه نطقا واختلفا أصلا. انظر: محمد أبو شوارب وأحمد المصري. قطوف بلاغية. ص165.

ويستغني الشاعر بهما عن التمييز الذي حذفه تركيزا على العدد وصفتي هذا العدد ليفجر من (ضَعُفُوا) دلالات الهزال والمرض وذهاب القوة والنهك من عناء الرحلة، ويفجر من (ضُعِّفَ) دلالات كثرة عياله في مضاعفة كآبته وذلته.

وقد استعان على تفجير هذه الدلالات بأسلوبية التشديد (ضعّف – عدّهم – مبلّد – شدّ – فتحمّلت – شرّدت – مشرّد – ممهّد – ممدّد) فيتكافأ إيقاع الألفاظ مع الدلالات، وتحمل الألفاظ المشددة معاني الشدة والقهر والثقل مثبتة الهزيمة التي أحاطت بالشاعر وأسرته من كل جانب وأحكمت عليه الوثاق.

ويستخدم أسلوبية الاستعارة إذ يشخص الجلاء ويجعله فاعلا يشد الرحال ويقهر الأب مسلوب الفاعلية عن الرفض أو المواجهة أو التخطي مكتفيا بترديد هزيمته ووصفها.

ويعتمد **أسلوبية الاستعارة** كذلك بتشخيص الرحال التي حملت أبناء الشاعر المكنى عنهم بأسلوبية الكناية (أفلاذ قلب) وهو ما عبر عنه الفعل تحمّلت وما يوحي به من مشقة وعناء وقهر، فكأن الرحال كانت تأبى الانتقال بالأبناء وتغريبهم إلا أن الجلاء حكم بحكمه، وهزم الشاعر الأب ليترك له الهموم تبدد أمانيه وتعبث بها وتركز على هذا الفاعل لقاهر الهازم لإرادة رب الأسرة بتقديم شبه الجملة (بالهموم) التي فصلت الموصوف (الفؤاد) عن صفته، فاضطراب المهموم عبر عنه اضطراب البنية التركيبية، ويركز على آثار الهزيمة ونتائجها التي تبقى أصداؤها تتردد بتردد الكلمة المتضمنة للقافية مركز اهتمام الشعراء والتي تربط العلاقات بين الأبيات بتحديد النهاية إذ بتكريرها يحدث النغم، وهي أوضح ما في البيت، "لأن الشعر موضع الترنم والغناء وترجيع الصوت ولا سيما في أواخر الأبيات"[1]، وليحافظ على أسلوبية التقديم والتأخير على إيقاع بحر الكامل، والتزام القافية الموحدة المكسورة المجرى، وتظهر الأبيات قدرة ابن دراج القسطلي في امتلاك أسرار اللغة العربية ولطائفها وما تحمله البنى السطحية وما تتفجر عنه من دلالات عميقة خفية يستشعر المتلقي من خلال ما تحدثه المفاجأة، وما يفجره الغموض – وهو يستكمل صوره الشعرية – من متعة

[1]– محمد حماسة عبد اللطيف. البناء العروضي للقصيدة العربية. دار الشروق. القاهرة. ط1. 1999. ص174.

قال عنها صاحب الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: "ذلك بأن الغموض ينتج في الغالب من إنشاء الشاعر علاقات جديدة بين الأشياء إنشاءً لم يفطن إليه أحد من قبل"[1]وهو ما يجعل البحث يردد ما قاله ابن شهيد الأندلسي معترفا بتميز هذا الشاعر العلم عندما قال: "والفرق بين أبي عمرو وغيره أن أبا عمرو مطبوع النظام شديد أسرٍ للكلام، ثم زاد لما في أشعاره من الدليل على العلم بالخبر واللغة والنسب، وما تراه من حوكه للكلام، وملكه لإحرار الألفاظ وسعة صدره وجيشة بحره، وصحة قدرته على البديع وطول طلقة في الوصف وبغيته للمعنى وترديده وتلاعبه وتكريره، وراحته بما يتعب الناس وسعة نفسه فيما يضيق الأنفاس"[2].

ويعضد أسلوبية الاستعارة المشخصة للصعقات بأسلوبية الكناية (ذات خدرهم)، ويتبين من خلال هذه الانزياحات الدلالية، وبربطها بموضوع الهزيمة ما قاله حمادي صمود عن أسلوبية الكناية إنها:" تمثل الجانب المقموع من اللغة، وهي دليل الصراع بين الطبيعة والثقافة، أي بين الدلالة كما يجب أن تكون بالاصطلاح، وبين ما تقتضيه المواصفات الخاصة باللغة"[3]، ليظهر بذلك ما في الإلماح (ذات خدرهم) و(مهدهم) دون التصريح: المرأة العفيفة والطفل الرضيع من التفخيم والتعظيم، يقول **عبد القاهر الجرجاني:** "وكما أن الصنعة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثبات الصفة للشيء ثبتتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة كان له من الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه"[4].

ويوازن الأب /المهزوم بين ماضي أسرته حيث النعيم والظل وتقلّب الدهر الذي جعل حاضره يشكل هزيمة أسرية له ويستخدم أسلوبية الكناية تعريضا عن ذكر ما يستقبح من مظاهر البؤس والفقر منحرفا بهذه البنية الدلالية جاعلا الغموض سمتها البارزة (ورضوا

[1]- أحمد محمد ويس. الانزياح في التراث النقدي والبلاغي. ص138.

[2]- ابن بسام. الذخيرة. 1/1: 45.

[3]- حمادي صمود. في نظرية الأدب عند العرب. النادي الأدبي الثقافي. جدة. 1990. ص159.

[4]- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص306.

لباس الجود) فيلمح بفقرهم وعوزهم، ولا يصرح به ليفتح المجال لفصول المأساة الأسرية كي تستمر طابعة أحوال أفراد الأسرة تنهكها بالبؤس وهي التي ترعرعت في قصور النعيم. ويستغني **بأسلوبية حذف** تمييز اسم التفضيل (الأرغد) محافظ على الإيقاع وهو ما يعمق حس الهزيمة إذ بقدر النعيم يكون الشقاء، ومن خبر السعادة ثم غادرته تجرع مرارة فقدها، وينتقل به (حذف التمييز) من دلالات الإطلاق والنعيم فيكون نعيم الماضي الذي لا حدود له مقابلا لشقاء الحاضر الداعي إلى ارتفاع أصوات الإغاثة والموجب لنجدة هذه الأسرة المهزومة.

ويعتمد ابن **هود الجذامي** وهو يعلن تذمره من الزمان وأهله **أسلوبية حذف** تمييز اسم التفضيل مركزا على المفضل تعميما وإطلاقا ويترك للمتلقي مجال استكمال طرفا المفضل عليهم وإن كان تفضيله مبني على الأخلاق الذميمة الموسومة بالغدر ونكران الجميل، يقول:[1]

ضللتم جميعا آل هود عن الهدى وضيعتم الرأي الموفق أجمعا

وشنتم يمين الملك بي فقطعتم بأيديكم منها – وبالغدر – إصبعا

ولا تقطعوا الأسباب بيني وبينكم فأنفكم منكم وإن كان **أجدعا.**

وينحرف بأسلوبية إنشاء النهي الطلبي عن أصلها (الكف عن الفعل على وجه الإلزام) ليفيد الازدراء والسخرية والتحقير وهو ما أقرته أسلوبية الكناية (فأنفكم منكم وإن كان أجدعا) ويفصل بين طرفي هذه الكناية الحاملة لدلالات الإذلال وفقدان الأنفة معتمدا أسلوبية التقديم والتأخير مقدما جواب الشرط ومؤخرا فعله جاعلا صيغة التفضيل مركز ثقل البيت إذ القدامى كانوا يهتمون بالكلمة التي تتضمن القافية.

4- حذف الموصوف:

[1]- ابن الأبار. الحلة السيراء. 2: 165.

أكثر شعراء الهزيمة في هذا القرن محل الدراسة من هذا النوع من الحذوف وما فيه من دلالات التركيز على الصفة ولفت الانتباه إليها، يقول الشاعر ابن الجد مظهرا يأسه وهو يرى الأمور قد تسلم مقاليدها أعداء الإسلام حين فسد المثال الذي اهتم باللهو والمجون وأغفل شئون الجماعة:[1]

تَحكّمتِ اليهودُ على الفُرُوجِ وتاهَتْ بِالبِغَالِ والسّرُوجِ

وقامَتْ دولةُ **الأنْذَالِ** فِينَا وصار الحُكمُ فِينَا **للعُلوجِ**

فقلْ **للأعْوَرِ الدجّال**:هذا أَوَانُكَ إنْ عَزَمْتَ على الخُرُوج.

فيركز على صفات اليهود معتمدا أسلوبية التعريف وما فيها من دلالات المعرفة اليقينية القاطعة التي لا مجال للشك فيها (الأنذال – العلوج – الأعور الدجال)، ويعتمد أسلوبية التقفية تحقيقا للتكافؤ الإيقاعي (الفروج – السروج) جاعلا الانزياح الدلالي يفجر المعاني العميقة متجاوزا البنيات السطحية بأسلوبية المجاز المرسل مطلقا الجزء (الفروج) الذي سد مسد أصحابها تركيزا على معاني الهزيمة الجماعية المعبر عنها بالإذلال والإهانة وبأسلوبية الكناية بإطلاق لفظة السروج التي أخفت الجياد، وهو ما يحقق المقابلة بين البغال وهي التي لم ترسخ في الذاكرة العربية دلالات العز والمجد والشرف كانتفاء العز عن الجماعة المسلمة المهزومة جعل الجياد تنتفي من المتن الشعري.

ويوظف الشاعر غلام البكري أسلوبية حذف الموصوف حين قابل بين ماضيه السعيد وحاضره في براثن الاغتراب، وهو يقر عزلته وضياعه وافتقاده لجماعة تحقق انتماءه إليها، يقول:[2]

نعيم أرى الأيام تثني عنانه علينا إذا ألقى ثنيته الحسل

نكرت الدنا فالأهل فليس لي بها عقوة آوي إليها ولا أهل

وأفردني صرف الزمان كأنني طريد من **الهندي** أخلصه الصقل

---

[1]- ابن بسام. الذخيرة. 2/2: 562.

[2]- المقري. نفح الطيب. 3: 183.

فيا ليت شعري هل مقامي لنية   تصيح لنجواها المطية والرحل
وسير يخلي المرء منه قريبه   فريدا كما خل تريكته الرأل
فكم من حبيب كان روضة خاطر   يرف ويندى بين أفنانها الوصل
ضحى ظله إذ كورت لي شمسه   فشخص نعيمي لا يؤوم له ظل
غبرت وبادوا غير أن تلبثي   وراءهم عيش يلذ له القتل
إذا كان عيش المرء أدهى من الردى   ففائدة الأيام داهية ختل.

ينحرف الشاعر بالبني التركيبية بأسلوبية حذف المسند إليه تركيزا على المسند (هو نعيم)، ويستخدم أسلوبية المجاز العقلي جاعلا الأيام تثني، ويسند فاعلية الإثناء إلى الأيام لتختفي الدلالة العميقة (الحوادث)، ويتحقق الإطلاق والتعميم والتهويل والمبالغة ويعضدها بأسلوبية الاستعارة المجسدة للنعيم وهو شيء معنوي، ويستخدم أسلوبية التجنيس (تثني وثنيته)، ويخرق البنية الدلالية للكناية الحاملة لرمز الاستحالة (ألقى ثنيته الحسل)، ويستمر في الانزياح بالبنية التركيبية بحذف المسند وإطلاق المسند إليه وتعميم النفي (ولا أهل)، ولا يجد المتلقي مشقة أو لبسا في تقدير المحذوف معتمدا على القرائن (فليس لي بها عقوة آوي إليها)، وهو ما يظهر قدرته على توظيف هذا النوع من الحذوف لتفجير الدلالات ولإثارة المتلقي، ويحذف المسند الفعلي والمسند إليه تركيزا على المفعول به (نكرت الدنا فالأهل) ليظهر ما قاله الجرجاني في لطائف أسلوبية الحذف: "أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف"[1]. ويستخدم أسلوبية التشبيه التمثيلي ليتوزع وجه الشبه وهو بؤرة التشبيه بين المشبه والمشبه به باثا الحركة فيه، ويركز على الصفة (الهندي)، ويحذف الموصوف (السيف)، وتتكثف معاني الجودة والأصالة والإتقان.

وينحرف بأسلوبية الاستفهام الطلبي عن أصل ما يجهل ليعبر عن التأسف والتحسن والشكوى، وهي الأحاسيس المؤججة لحس الاغتراب (هل مقامي لنية).

[1]– عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص138.

ويتواصل حذف الموصوف تركيزا على الصفة (من حبيب).

ويستعين الشاعر **الأعمى التطيلي** بأسلوبية **حذف الموصوف**، وهو يقر هزيمته أمام الموت الذي عبث بأمانيه، وأظهر له أن إرادته ضعيفة عاجزة أمام قهر مفرق الجماعات وهاذم اللذات، يقول:[1] (الطويل)

دعيني أعلل فيك نفسي بالمنى فقد خفت ألا نلتقي آخر الدهر

و إن تستطيبي فابدئيني بزورة فإنك أولى بالزيـارة والبر

منى أتممناها ولا يد لـي بها سوى خطرات لا تريش ولا تبرى

وأحلام **مذعور الكرى** كلما اجتلى سرورا رآه وهو في صورة الذعر

أآمن إن أجزع علـيك فأنني رزئتك أحلى من شبابي ومن وفري

أآمن لا والله مازلت مـوقلا ببينك لو أني أخـذت له خدري

ولم يبقَ إلا ذكـرةٌ ربما امترتْ بقية دمعِ الشوقِ في أكؤوس الخَتْر

وأمّا أنـا فالتَعْتُ واللهِ لوعةً هي الخمرُ لو سامحتِ في لَذَةِ السكر

ذكرتُكِ ذكرَ المرءِ حـاجةَ نفسهِ وقـد قيل إن الميتَ مُنْقَطِعُ الذكر

ووالله مـا وَفَّيْتُ رُزْءَكِ حَقَّهُ ولكـنه شيء أقمتُ به عذري.

ويحـافظ الشـاعر المفجوع بفقد زوجتـه باعتمـاد **أسـلوبية حـذف** التمييز علـى إيقـاع الطويـل مكتفيا بذكر اسم التفضيل في البيت الثاني (أولى)، وقد سبق أن ذكر البحث أن هذا النوع من الحذوف كثير في شعر الهزيمة في هذا القرن، ويركز الشاعر على المسند الاسمي (منى)، ويتجلى حذف الموصوف اكتفاءً بصفة الذعر والاضطراب (مذعور الكرى) تقويه أسلوبية رد الأعجاز على الصدور ترسيخا لهذه الأحاسيس التي يستشعرها المفجوع المغدور:

.... مذعور .... الذعر

وينحرف بأسلوبية الإنشاء الطلبي الاستفهامي ويكررها تحقيقا للتوازن الإيقاعي العمودي (أآمن إن أجزع – أآمن لا والله) ليفجر دلالات التيئيس وفقدان وحس الهزيمة التي تقرها

[1]– الأعمى التطيلي . الديوان . ص 87.

أسلوبية القصر وما فيها من تخصيص وتأكيد بالنفي والاستثناء ليحصر حاضره ومستقبله بين آهات الماضي الذي لن يعود، وزفرات اليأس والفجيعة الأبدية.

ويلجأ الشاعر أبو **بكر بن بقي** إلى **أسلوبية حذف الموصوف** لافتا الانتباه إلى الصفات المثبتة لمن استشعر فيهم المكر والجهل مؤمنا بوجوده في زمان ومكان لا يليقان به، وبين أناس سرائرهم تعلن الوضاعة والخساسة، يقول:[1]

أقَمْتُ فيكُم على الإقتارِ والعَدَمِ لو كنْتُ **حرًّا أبيَّ النَّفسِ** لم أُقِمِ
وظَلْتُ أبكي لكُمْ عُذرًا لعلّكُمُ تستيقظون وقد نِمْتُمْ عن الكَرَمِ
فلا حديقتكُمْ يُجنى لها ثَمَرٌ ولا سماؤكُمْ تنهلّ بالدَّيمِ
ما العيشُ بالعلمِ إلا حيلةٌ ضعُفَتْ وحرفةٌ وُكِلَتْ بالقُعدُدِ البَرَمِ.

فيقابل صفات أهل زمانه (الإقتارِ والعدمِ) بالصفات التي ذكرها مكتفيا بها دون موضوعها، معتمدا أسلوبية الوصل وإن كان التنوين قد قطع الصفتين (حرًا أبيَّ النفس) ليتوقف المتلقي عند كل صفة، ولا يصعب عليه استكمال الحذوف: لو كنتُ **إنسانا** حراً أبيّ النَّفس، ويستمر في استخدام هذه الأسلوبية وهو يتبرأ من أهل زمانه ويتضمر منهم ويعلن إحباطه ويؤكد تيقنه من انعدام الخير فيهم بأسلوبية القصر (ما العيش إلا حيلة) ويحذف الموصوف وقد طغت عليه صفات وضاعة النسب والجبن وفقدان روح المغامرة والإقدام.

وينظر **ابن شهيد الأندلسي** إلى الدنيا وأهلها من حوله نظرة متشائمة بما فيها من أحاسيس اليأس ومرارة الاغتراب وتتغير بذلك سيرته من إقبال على الدنيا إلى إعراض عنها، ويعيش مغتربا وتقوى مشاعره القاتمة كلما حاول تخطي واقعه المزري باستعادة ذكريات الماضي، يقول:[2]

كأنّ الدّجَى همِّي ودمْعِي نُجُومُه تحدّر إشفَاقًا **لدهرِ الأرَاذِلِ**
هَوتْ أنْجُمُ العلياء إلا أقلَّها و غبُنَ بما يحظى به كلّ عَاقِلِ

---

[1]- المقري. نفح الطيب. 4: 237.

[2]- ابن شهيد. ديوانه ورسائله. ص 111، 112.

وأصبحْتُ في خَلْفٍ إذا ما لمحتُهُمْ تَبَيّنْتُ أنّ الجهلَ إحدى الفضائِلِ

وما طابَ في هذي البَريّةِ آخِرٌ إذا هُوَ لم يُنْجَدْ بطيبِ الأوائِلِ

أرى **حُمُراً** فوق **الصواهل** جَمّةً فأبكي بعَيْنِي ذُلَّ تلك **الصواهل**

[...] وناقِلِ فقْهٍ لم يرى اللهَ قلبُه يَظنُّ بأنَّ الدِّين حِفظُ المسائِلِ

حُبوا بالمُنَى دُونِي وغُودِرْتُ دُونَهُمْ أَرُودُ الأَماني في رِياضِ الأَباطِلِ

اعتمد الشاعر أسلوبية التشبيه المجمل فأجمل في الجمع بين الطرفين ولم يصرح فيه بوجه الشبه الذي هو "المعنى الذي يشترك فيه طرفا التشبيه والخط الفاصل بين الضوء والظلمة في بنية التشبيه وهو مركز الثقل في توجيه وإنتاج محتوى الدلالة"[1]، وهو ما يفسح المجال أمام المتلقي لإكمال الصورة التشبيهية ليقف عند دلالات الحذف الموحية بآلام الغربة وفواجع الوحدة النابعة من قلب تراءى له ليل الهم أبديا، ويستعين بأسلوبية حذف الموصوف تركيزا على الصفة (لدهر الأراذل) مستخدما صيغة منتهى الجموع واستحالة حصر عددها، ويعرّفها لترتبط الدلالة بالواقع، وتؤصل الصفة في أهل هذا الدهر سخطا عليهم، ويلجأ إلى هذه الأسلوبية، ويحذف الموصوف ويلفت الانتباه إلى الصفة (أنجم العلياء)، وتتفجر إيحاءات العظمة والعلو والشرف والوضاعة مقابلة مصيرا مأساويا تشده حبال الفعل (هوت)، ويؤخر الفاعل عن فعله بشبه الجملة المحددة للوعاء المكاني الحامل لإطاره الزماني (في هذه البرية) فينحرف عن الأصل ليقصر دلالات المرارة وعدم الاستساغة وفقدان معنى الحياة في هذا الدهر المفجع للأفاضل (ما طاب) وهو ما يدفعه إلى استشعار غربته، ويفقد توازنه فينطبع ذلك على المتن الشعري (أرى حمرا فوق الصواهل) ويستخدم أسلوبية الاستعارة التصريحية وسيلة لإبراز إحساسه المنكسر وتفجيرا للدلالات العميقة إذ "تعتمد الاستعارة التصريحية على المبالغة في ادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به وذلك بذكرها للمشبه به وحذفها للمشبه"[2]، وينحرف بأسلوبية تأخير المفعول في بنية (فأبكي بعيني ذل تلك

---

[1]- عبد القادر عبد الجليل. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ص422.

[2]- محمد أبو شوارب وأحمد المنصور. قطوف بلاغية. ص84.

الصواهل) ويتأخر المفعول (ذل)، وتتقدم شبه الجملة المضافة إلى الشاعر (بعيني) ليتحقق أثر الاشتياق إلى الأمر المتأخر، ويراعى إيقاع القافية، ويتم التركيز على فعل البكاء وواسطته وهو ما حمله حرف الجر (الباء)، ويعضد بأسلوبية رد العجز على الصدر:

.... فوق الصواهل .... تلك الصواهل

فيتحقق التوازن الإيقاعي بالتكرار المنتظم للوحدة الصوتية (الصواهل) الذي يشحن الطاقات الدلالية أو يقع عليه الشحن من خلالها، يقول **محمد طه الهلالي:** "إن موقع الكلمتين في النص يسهم إلى حد ما في رفع درجة الإيقاع والإحساس به"[1].

ويكثر ابن شهيد من **أسلوبية حذف الموصوف** ليركز على صفات القبح الواسمة لأهل عصره (وناقل فقه)، ويستعين بأسلوبية التضاد المفجر لدلالات العزلة وعدم القدرة على الاتصال وعمق الفجوة بين الشاعر المغترب ابن شهيد وأهل عصره (دوني – دونهم) يسندها بأسلوبية التجنيس (المنى – الأماني)، ويجعل الأولى وهي جمع الجمع تقتصر على (الأراذل – حمرا)، ويبقى جمعها (الأماني) محل بحث تنقله تجربة الاغتراب فيه إلى الأباطل المشبهة بالرياض تجسيدا للخيبة، وتجسيما للنظرة التشاؤمية وهو ما أقرته أسلوبية التشبيه البليغ بإضافة المشبه به إلى المشبه تدعيما للاستعارة المشخصة للأماني التي يستحيل تحققها في زمن تبين أن الجهل إحدى فضائله.

5- حذف أداة النداء وأداة الاستفهام:

يلجأ شعراء الهزيمة في القرن الخامس إلى أسلوبية حذف أداة النداء في أساليب تتفجر بمعاني الدعاء أو التحسر أو الشكوى والاستعطاف، وهو يخص المخاطَب العاقل وغير العاقل، ومن هذا الأخير ما استخدمه الملك الأسير المعتمد بن عباد وهو الذي شكل

[1]- محمد طه الهلالي. توضيح البديع في البلاغة. المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية. ط1. 1997. ص103.

موضوع القيد في شعره ظاهرة لفتت انتباه البحث ووقف عندها في الدراسة الموضوعية، يقول:[1] (السريع)

قَيدي أَما تَعلمني مُسلما أَبَيتَ أَن تُشفِقَ أَو تَرحَما

دَمي شَرابٌ لَكَ وَاللَحمُ قَد أَكَلتهُ لا تَهشم الأَعظُما.

يحذف الشاعر أداة النداء في بداية شطر البيت الأول لدلالة بلاغية توحي أن المنادى (قيدي) المشخص القريب من الشاعر قلبا ومكانا، يركز عليه الاهتمام لتصدره الكلام.

ويستعين **بأسلوبية الاستعارة** ليتجلى القيد إنسانا يُخاطب ويُناجى، وتحقق الاستعارة المكنية بذلك "عالمها الخاص، عالم الألفة بين الموجودات في هذا الكون، إذ تزيل الاستعارة الحواجز بين الإنسان وسواه، فإذا كل شيء ينطق ويعي ذاته ويتحرك. ويتجلى جوهر التشخيص في إضفاء السمات البشرية، وإسباغ العواطف الإنسانية على الموجودات في هذه الحياة "[2] لتظهر فنية التشخيص ونجاحه وحركيته من خلال الجمع بين عالم الإنسان بكل ما فيه، وعالم الموجودات التي تحيط بالإنسان وتلازمه، وهو ما وقف عنده عبد القاهر الجرجاني حين تطرق إلى **الاستعارة التشخيصية** وقال: "إنك لترى فيها الجماد حيا ناطقا والأجسام الخرص مبينة والمعاني الخفية بادية جلية"[3]، ويستخدم المعتمد أسلوبية مفعول الفعل (ترحما) تركيزا على النداء المنحرف عن أصله لإفادة الاستعطاف والتذلل أمام هذا القاهر الذي تخيب في شواطئه آمال الشاعر المخلوع لتعمق هزيمته وتتحقق بأسلوبية التشبيه البليغ (دمي شراب) يعلن استسلامه لطلب السجان الذي تعمد عدم التوسل إليه فتوسل إلى القيد (قيدي) حفاظا على أنفة الملك، وهو ما يجعله يتمنى الموت ويراه خلاصا لتجربة الأسر المريرة، يقول:[4]

---

[1]- المعتمد بن عباد. الديوان. ص181.

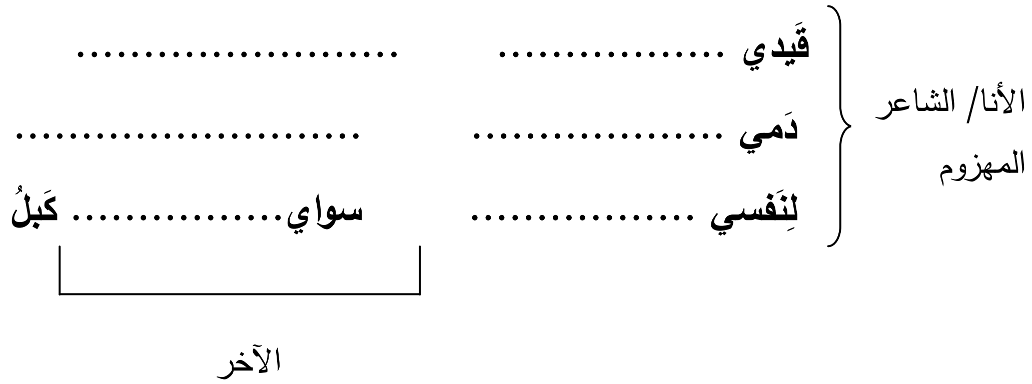
[2]- وجدان الصايغ. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث. رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت – لبنان. ط1. 2003. ص37.

[3]- عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. ص41.

[4]- المعتمد بن عباد. الديوان. ص188.

لِنَفسي إِلى لُقيا الحِمامِ تَشوُّفٌ   سِوايَ يُحِبُّ العَيشَ في ساقِهِ **كَبلُ**.

فيحقق بذلك المناجاة وينسبها إلى نفسه، فينفتح البيتان السابقان بلفظة (قيدي) في حين ينغلق هذا البيت بمرادف هذه اللفظة (كبل)، وما تتميز به من إطلاق وتعميم، والشكل يوضح ذلك:



لتحقق بهذا التباين الصرفي تباينا بين أنفة الشاعر وإبائه، وذلة غيره وخضوعه، وهو ما وضحته أسلوبية التضاد (نفسي – سواي). ويساهم حذف أداة النداء وباقي الحذوف المتضمنة في الأبيات في الحفاظ على إيقاع السريع والتزام القافية المطلقة.

ويلجأ الشاعر ابن شهيد الذي لفت انتباه البحث في تكرار تصوير مشاهد الاحتضار المبرزة لمواقفه من الموت والحياة حين استشعر قرب رحيله عن الدنيا في علته الأخيرة، يقول:[1] (البسيط)

هذا كِتابِي وكَفُّ الموْتِ تُزْعِجُنِي   عن الحياةِ وفي قَلْبِي لكم ذِكَرُ

إنْ أَقضِكُم حقَّكُم مِن قِلَّةٍ عُمُرِي   إِنِّي إلى اللَّهِ لا حقٌّ ولا عُمُرُ

لَهْفِي على النَيِّرات ما صدعْتُ بها   إلا وأَظْلَمَ مِن أَضْوائِهَا القَمرُ.

يستخدم الشاعر أسلوبية حذف أدلة النداء لتتفجر دلالات التحفظ واللهفة القاتلة (لهفي)، وقد انطفأت الأضواء، وخبت النيرات وعم الظلام واقع الشاعر المهزوم بحس الموت الذي

[1]– ابن شهيد. ديوانه ورسائله. ص 75.

شخصه بأسلوبية الاستعارة المكنية (وكف الموت تزعجني)وأعاره دلالات القدرة والتسلط والفعل الذي لا يرد (كف) ليرتدي الموت المجرد رداء الإنسان وتتأكد معرفته ويتضحن وهو الذي ارتبط "بأجواء الدمار والخراب والحرب كما أنه غادر يتربص بلذائذ الإنسان ومسراته، ولا تبدو رؤيته للموت مركبة متعمقة بل رؤية شاعر أحب الحياة وتعلق بها"[1]، وتبرز أسلوبية التضاد (الموت، حياة) أن هذا التشخيص "الذي يساعد الصورة الاستعارية على أداء دورها في التأثير والتأثر"[2] قد حقق فاعليته، ويتوقف البحث عند ما حققه حذف أداة النداء للمحافظة على إيقاع البسيط، ويشده الانحراف الإيقاعي في البيت الثالث والمتضمن الحذف، لتشكل الوحدة الإيقاعية لهفي على النّيرا(**تِ مَاصُدِعْ**)تُ في صدر البيت ظاهرة تباين بقية الوحدات وهي المرتبطة بدلالات البروز والظهور والتجلي المكثفة لإقرار الهزيمة وتحقق الانكسار، والتقطيع العروضي يوضح ذلك:

هذا كِتابِي وكَفُّ الموْتِ تُزْعِجُنِي عن الحياةِ وفي قَلْبِي لكم ذِكَرُ

هَاْذَاْ كِتَاْ/ بِيْوَكَفْ/ فُلْمَوْتِتُزْ/عِجُنِيْ عَنِلْحَيَاْ/ تِوَفِيْ / قَلْبِيْلَكُمْ/ ذِكَرُو

-- ب-/- ب-/-- ب-/ب ب- -- ب-/- ب-/-- ب-/ب ب-

مستفعلن/فاعلن /مستفعلن /فعلن متفعلن / فعلن /مستفعلن/ فعلن

إنْ أَقضِكُم حقَّكُم مِن قِلَّةٍ عُمُرِي إنِّي إلى اللَّهِ لا حقٌّ ولا عُمُرُ

إنْ أَقضِكُم/ حققكُم/منقلْلَتِنْ /عُمُرِي إنْنِي إلَلْ/لاهلا / حققنولا/عمرو

- - ب - /- ب- /-- ب-/ب ب- -- ب-/- ب-/-- ب-/ب ب-

مستفعلن/ فاعلن / مستفعلن/فعلن مستفعلن/ فاعلن/ سمتفعلن/ فعلن

لَهْفِي على نَيِّراتٍ ما صدعْتُ بها إلا وأَظْلَمَ مِن أَضْوائِهَا القَمرُ

---

[1]– وجدان الصايغ. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث. رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير. ص61.

[2]– مجيد عبد الحميد ناجي. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت-لبنان. 1984. ص187.

لَهْفِيْعَلَنْ/نَيْيِرَاْ/تِمَاْصُدِعْ/تُبِهَاْ إِللاوأظ/لممن/ أضوائهل/قمرو

-- ب-/- ب-/ب– ب-/ب ب- -- ب-/ب ب-/--ب-/ب ب-

مستفعلن/فاعلن/ متفعلن/ فعلن مستفعلن/ فعلن /مستفعلن/ فعلن

وبمقارنة (ما صدعْ) بباقي الوحدات الإيقاعية **مستفعلن** يتبين أن الشاعر لم يلجأ إلى الزحاف بنقصان إلا في هذه التفعيلة وتفعلة (عنلحيا) ليلفت الانتباه إليها وتتحقق دلالات لهفي عن الحياة المنكسرة بفاعل الموت الذي لا قاهر له ولا راد لقضائه.

ويعتمد ابن شهيد أسلوبية **حذف أداة النداء** وينبه إليه بالتركيز على الصفة وحذف الموصوف مستعينا بتشخيص صورة الحمام، يقول :[1]

وقُلْتُ لصدَّاحِ الحمامِ وقد بكَى على القَصْرِ إلْفاً والدُّمُوع تجُودُ

ألا أَيُّها الباكِي على من تُحِبُّهُ كِلانَا مُعنى بالخَلاءِ فَرِيدُ

وهل أَنْت دانٍ من مُحِبٍّ نأَى به عن الإِلْفِ سُلْطَانٌ علَيْهِ شَدِيدُ

فَصفَّق مِن رِيِش الجنَاحيْنِ واقِعاً على القُرْبِ حتَّى ما علَيْهِ مزِيدُ

تُستهل الأبيات بأسلوبية الاستعارة المُشخصة للمحسوس بنواح الطير الذي يمنح شعراء الهزيمة "إيحاءات الحرية والانطلاق والتحليق والصداح"[2]، ويؤخر المفعول لتقديم شبه الجملة عليه تحقيقا لإيقاع الطويل، وتساهم **أسلوبية التقديم والتأخير** في تحديد المكان (القصر) الذي جمع بين تجربة الشاعر الباكي بُعد الأحبة بسبب تجربة السجن، والحمام الباكي هديله، ويستفتح البيت الثاني بالنداء المنحرف عن أصله للتعبير عن التحسر والمعاناة وهول المصاب، ويركز على قرب الحمام منه مكانا ومعنىً، ويخصص صفة البكاء المعروفة فيه (أيها الباكي)، ويعدل بأسلوبية الاستفهام (هل أنت دان) ودلالتها على التشوق للقاء الأحبة

[1]- ابن شهيد الأندلسي. ديوانه ورسائله. ص 64.

[2]- وجدان الصايغ. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث. رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير. ص62.

الذي يخيب أمام تيقن الحمام وتيقن الشاعر الأسير معه أن لا مجال لتحول الهزيمة إلى انتصار، ويتحقق اليأس وفقدان الرجاء تعضده أسلوبية التضاد (دان – نأى).

ويتوقف البحث عند تكرار حرف الجر (على) في كل بيت، ويرتبط الأول والثاني بفعل البكاء وإن ارتبط الأول بالفعل بكى (بكى على القصر إلفا) وبمشتقه الفاعل (الباكي على من تحبه)، فإذا تحقق البكاء في البنية الأولى فإنه استمر يتحقق في البنية الثانية، وهو ما يحدث أسلوبية التضاد بين الأفعال والأسماء "من جهة اختصاص كل منهما بحال من أحوال الدلالة، فالأفعال تختص بالدلالة على الحركة على اعتبارها أحداثا مقترنة بأزمنة، وتختص الأسماء على حال الثبات والسكون وتحيل على الوصفية والتأمل لكونها أحداثا معزولة عن الزمان"[1]، ليفيد الأول الدلالة الأصلية لحرف (على) الاستعلاء والفوقية، وينحرف الثاني بدلالة التعدية فيفصل بين اسم الفاعل (الباكي) ومقيده (من) التعميمي الموضح بصلته.

ويستعين شعراء الأندلس الذين خبروا هزائمهم الذاتية وجاشت قرائحهم بالهزائم الجماعية بظاهرة التماثل في الألفاظ وزنا دون تقفية التي عبرت عن تمكنهم من استجداء الأصوات وإيقاعاتها وهو ما يعرف بالمماثلة[2] التي يرسم من خلالها التكرار اللفظي بأشكاله المختلفة بصور الاختلاف في المعنى أو بعيدا عنها خصيصة أسلوبية صوتية.

ويكتفي البحث بعرض أبيات الشاعر ابن عبدون اليابري المتضمنة لها، المرتبطة بالاستفهام المكرر وما حمله من دلالات التحسر والإنكار والتيئيس، يقول:[3] (البسيط)

الدَّهرُ يُفْجِعُ بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح و الصُّوَرِ

---

[1]– أحمد علي محمد. المحور التجاوزي في شعر المتنبي. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق– سوريا. 2006. ص 104.

[2]– المماثلة أو الموازنة أن تكون الكلمتان الأخيرتان متساويتين في الوزن دون التقفية، وهي بذلك قريبة من بعض ألوان السجع، غير أنه يكون مع اتفاق الأواخر في حين لا يشترط فيها ذلك. للإطلاع أكثر انظر: محمد أبو شوارب وأحمد منصور. قطوف بلاغية. ص 204.

[3]– ابن عبدون اليابري. الديوان. ص 139 – 150.

أنهاك أنهاك لا آلوك موعضة   عن نومة بين ناب الليث والظُّفُرِ

فالدهر حرب وإن أبدى مسالمة   والبيض والسود مثل البيض والسُّمر

[...] بَني المُظَفَّرِ وَالأَيّامُ لا نَزَلَت   مَراحِلٍ وَالوَرى مِنها عَلى سَفَرِ

سُحقاً لِيَومِكُم يَوماً وَلا حَمَلَت   بِمِثلِهِ لَيلَةٌ في غابِرِ العُمُرِ

مَن لِلأَسِرَّةِ أَو مَن لِلأَعِنَّةِ أَو   مَن لِلأَسِنَّةِ يُهديها إِلى الثغرِ

وَطَوَّقَت بِالمَنايا السودِ بيضَهُمُ   فَاعجَب لِذاكَ وَما مِنها سِوى الذِكرِ

[...] أَينَ الوَفاءُ الَّذي أَصفَوا شَرائِعَهُ   فَلَم يَرِد أَحَدٌ مِنها عَلى كَدَرِ

كانوا رَواسِيَ أَرضِ اللَهِ مُنذُ مَضوا   عَنها اِستَطارَت بِمَن فيها وَلَم تَقِرِ

كانوا مَصابيحَها فَمُذ خَبَوا عَثَرَت   هَذي الخَليقَةُ يا لِلَّهِ في سَدَرِ

كانوا شَجى الدَهرِ فَاِستَهوَتهُم خدَعٌ   مِنهُ بِأَحلامِ عادٍ في خُطى الحَضَرِ

[...] مَن لِليَراعَةِ أَو مَن لِلبَراعَةِ أَو   مَن لِلسَماحَةِ أَو **لِلنَفعِ وَالضَرَرِ**

أَو **دَفعِ كارِثَةٍ** أَو رَدعِ آزِفَةٍ   أَو **قَمعِ حادِثَةٍ** تَعيا عَلى القُدَرِ

أَينَ الجَلالُ الَّذي غَضّت مَهابَتُهُ   قُلوبنا وَعُيونُ الأَنجُمِ الزُهُرِ

يستهل الشاعر قصيدته بتشخيص الدهر معتمدا أسلوبية الاستعارة (الدهر يفجع) ويعيره معاني الضرر وعدم القدرة على مجابهته لينقل الأسلوب الاستفهامي من دلالته الأصلية فيفيد التعجب والاستنكار (فما البكاء على الأشباح والصور).

ويرتفع صوت التحذير ويتأكد **بأسلوبية التوكيد اللفظي** ترسيخا للدلالة وتحقيقا للترديد الإيقاعي (أنهاك أنهاك) الموجب لعدم الاغترار بالدنيا ومسالمة الدهر، ويعتمد **أسلوبية التجنيس** (البيض – البيض) تعضده **أسلوبية التضاد** (البيض – السمر)، ويحذف الموصوف تركيزا على صفة الجودة واللمعان، فهي سيوف لا تخطئ أهدافها، لا تتعطف ولا تلين، يسددها الدهر محققا هزيمة الإنسان المغلوب على أمره.

ويصل **بأسلوبية حذف أداة النداء** ودلالتها على القرب إلى مناجاة المثال المهزوم (بني المظفر)، ويندب مصابهم وما انجر عنه من هزيمة للمكان وللزمان وللجماعة.

ويركز أسلوبية حذف المسند والمسند إليه على تكثيف دلالات التذمر والسخط والرفض (سحقا) وهو تحدٍّ وإن تفجرت منه إيحاءات الشخصية المأساوية إلا أن جذوة هذه المواجهة تنطفئ مُقرّةً تمكّن الهزيمة، ولا يبقى للشاعر مع هذه الخيبة إلا التحسر وإظهار الأسى وهو يستشعر أن النعيم الذي كان قد زال، ولا أمل في عودته، تؤكده **أسلوبية تكرار الاستفهام** المدعومة **بأسلوبية الترصيع** وما تحمل من تفجير للدلالات عبر الإيقاع (من للأسرة – من للأعنة – من للأسنة)، فيتوازن المسند إيقاعا ودلالة ويتوازن المسند إليه إيقاعا ويختلف دلالة.

ويعاود في موضع آخر من الأبيات هذه البنية الاستفهامية محققا التماسك النصي (من لليراعة – من للبراعة – من للسماحة) ليفاجئ المتلقي بالانحراف عن هذه البنية بالتركيز على المسند وتغييب المسند إليه لهول الخبر/ المصاب ولإبهام وتعميم وجهل المسند إليه (من)، ولا يجد المتلقي صعوبة في تقدير المحذوفات (من للنفع والضرر). ولعل هذا الحذف – وإن حافظ على إيقاع البسيط – ترتب عنه التحول عن أسلوبية الترصيع وما فيها من نظام يحقق "عنصر الانسجام ليتسق المعنى مع جمال الشكل، وليخلق نظاما إيقاعيا يتجاوز حدود المعنى ليفتق دلالات شعورية غائرة في أعماق النفس التواقة إلى كل ما هو روحي وجميل"[1] بالانتقال من السطح إلى العمق وما يفضي من قوة دينامية على الناتج الدلالي.

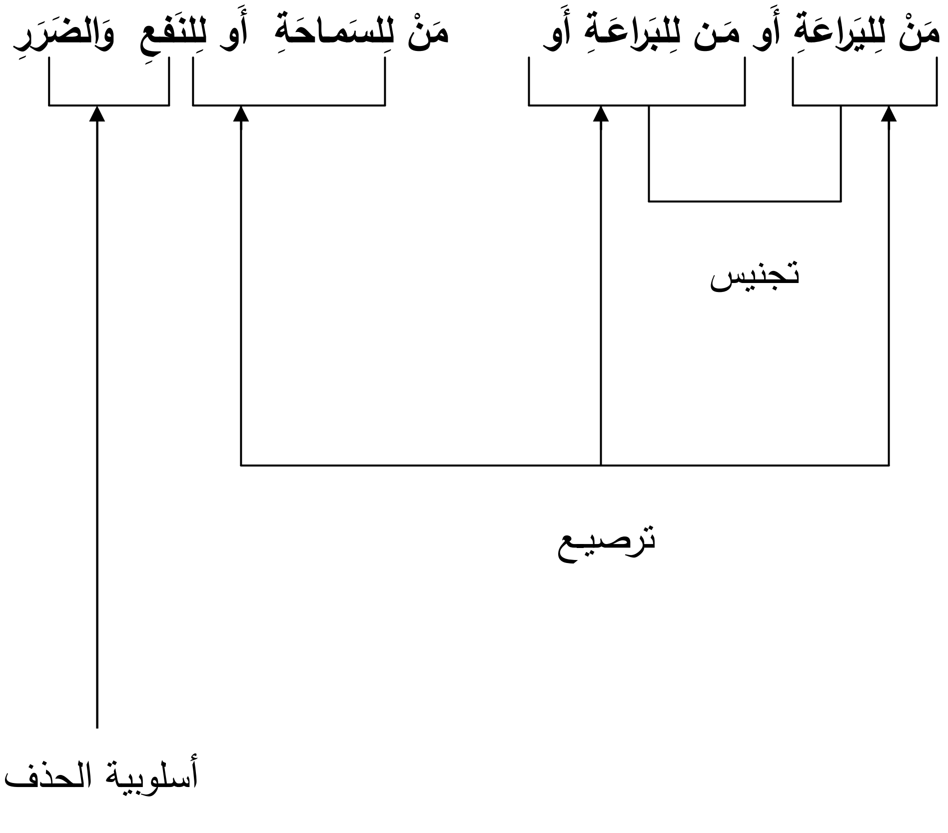
وإذا ما حاول البحث تتبع هذه الأسلوبية التي تظهر مهارة فنية عند شعراء الهزيمة الموظفين لها والقدرة على تطويع الوحدات اللغوية وذلك يبعد ما يعرف بالتداعي الشكلي أو العبث السياقي[2]، خاصة وان الشاعر ابن عبدون المعبر عن سقوط المثال أحسن توجيه هذه

---

[1]- عبد الرحمان تبرماسين. نبض النص. محاضرات الملتقى الوطني الثاني. السيمياء والنص الأدبي. 15– 16 أفريل 2002. منشورات جامعة محمد خيضر. بسكرة. كلية الآداب والعلوم الاجتماعية. قسم الأدب العربي. دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع. عين مليلة. الجزائر. ص 190.

[2]- عبد القادر عبد الجليل. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ص 577، 578.

الخصائص الإيقاعية غير المنتظمة لخدمة النص الجمالي إقناعا وتنغيما، فانحرف عن أسلوبية التجنيس (من لليراعة – من للبراعة) باعتماد أسلوبية الترصيع: من لليراعة، من للبراعة، من للسماحة. وانتقل منه إلى أسلوبية الحذف تحقيقا للدهشة والمفاجأة، وسبرا لأغوار الدلالات العميقة مكتفيا بـ (للنفع)، والشكل يوضح ذلك:



والكلام قد يطول بالبحث إن حاول تتبع أنواع الحذوف في شعر شعراء الهزيمة الأندلسيين في القرن الخامس، ويستطيع أن يخلص من خلال تتبعه لهذه الأسلوبية الانزياحية وهو يدرسها داخل بناء النص المتماسك الذي "شكل حصيلة تفاعل الأنا والآخر

والمحيط، ذلك أن تمامه يحدث توازنا نفسيا يؤدي إلى ابتكار لغة إنسانية صورية تتجاوز الواقع "[1] إلى ما هو خيالي – وإن تميزت الدراسة بالسمة التجزيئية تسهيلا لتناولها – إلى:

إن الشاعر الأندلسي الذي شملته الدراسة أظهر من خلال النصوص المدروسة قدرة كبيرة على تطويع أساليب اللغة العربية واستكناه أسرار الإيقاع المعضد للدلالات المتفجرة بالانتقال من البنيات السطحية إلى البنيات العميقة مما يجعل تراكيبه الشعرية تحمل في كل علاقة من علاقاتها قيمةً أو قيمًا جمالية تمكن مبدعها من امتلاك زمام تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات وهو ما يجعل التنبؤ بالذي سيعتمده في تشكيله الشعري أمرا غير ممكن.

إن أسلوبية الحذف ومجموع الأسلوبيات الانزياحية مكنت البحث أن يدرك جوانب النفس المبدعة وأسلوب تأثره وتأثيره من خلال البنيات التركيبية والنحوية والصرفية التي تنظمها الانحرافات في اللغة وتتصرف فيها، وهو ما يحقق الجمال الفني.

ظهرأسلوب الحذف بِعدِّه انحرافا تركيبيا **من** مولدات الشاعرية إذ كان وراءه قيم جمالية وفنية حتى امتزج ببقية الظواهر الأسلوبية: الاستعارة، التشبيه، المجاز، الخبر والإنشاء، الوصل والفصل، وبقية فروع البلاغة؛ فقد حمل من الحيوية والطاقات الأسلوبية ما أمد به المبدع من إمكانات التعبير التي تتمخض عنها دلالات عميقة تكشف عن أسرار النظام اللغوي العربي ولطائفه ومرونته.

[1]– محمد زمري. المنفرجة (دراسة تحليلية). مجلة الفضاء المغاربي. جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان. العدد الثاني. السنة الثالثة. صفر 1425هـ، أفريل 2004م. الجزائر. ص22.

الدهر:[1]

من ظن أن الدهر ليس يصيبه بالحادثات فإنه مـغرور

فالق الزمان مهونا لخطوبـه وانجر حيث يجرك المقدور

وإذا تقلبت الأمور ولم تـدم فسواءٌ المحزون والمسرور.

ويقر بمواجهته الحاملة لدلالات (الغرور – التهوين – الاستسلام)، وهزيمة الدهر للإنسان بخطوبه ومصائبه (يصيبه– الخطوب)، ليتساوى بذلك السرور مع الحزن، وفي ذلك قمة الإذعان المؤدية إلى اليأس.

وهذا ما أكده الشاعر ابن أبي الخصال[2]، عندما أقر بأنه لا يوجد من هو بمأمن من غدر الدهر، قال[3]:

الدَّهرُ ليسَ على حُرٍّ بمؤتمـن وأَيُّ عِلقٍ تخطتهُ يَدُ الزَّمَـن

يأتي العَفاءُ على الدُّنيا وساكِنـها كأنَّ آدمَ لمن يَسكُن إلى سَكَن .

لتتعدى الهزيمة واقع الشاعر، وتعمم على الإنسانية منذ أن وجدت؛ فقد هُزم آدم عليه السلام، ليتوارث أبناؤه عوادي الدهر ومكائد الزمن، فلا ينفع تليد ولا مؤثل، يقول[4]:

لم يَرتَفِع عن عَوادي الدَّهرِ ذو قَدرٍ لو كانَ كيوانَ في مَجد وفي شرف .

لقد كانت – إذن– هزيمة الشعراء أمام الدهر جلية، رغم محاولات التصدي والمواجهة بالهروب من بطش يده تارة ، والاستسلام لما آلت إليه أحوالهم بسبب غدره تارة أخرى؛ لتبقى المأساة الزمانية ظاهرة يشترك فيها الشعراء وإن اختلفت الأزمنة والأمكنة تتضح بأحاسيس

---

[1]– إحسان عباس. أخبار وتراجم أندلسية. ص.50،51

2– هو محمد بن مسعود بن طيّب بن فرج بن أبي الخصال خلصة الغافقي، أبو عبد الله، ولد سنة 465هـ، وزير أندلسي، شاعر، أديب، يلقب بذي الوزارتين، ولد بقرية (فرغليط) من قرى (شقورة) وسكن قرطبة وغرناطة. وأقام مدة بفاس، وتفقه وتأدب حتى قيل: لم ينطلق اسم كاتب بالأندلس على مثل ابن أبي الخصال، توفي بعد الخمسمائة. انظر: العماد الأصفهاني. الخريدة (قسم شعراء المغرب والأندلس). 2: 155.

[3]– ابن الخطيب. الإحاطة في أخبار غرناطة. تح: محمد عبد الله عنان. القاهرة 1975. 3: 87.

[4]– المقري. نفح الطيب. 5: 219.

الألم والحسرة، وقد يزيد نيرانها اتقادا في قلوبهم وأجسادهم ارتباطها بالمرأة من خلال تصويرهم لهزيمتهم أمامها، وهو ما سيحيل البحث إلى ولوج فصل العذاب المضرج بدماء الوجع العشقي، المؤلم المبكي، رغم ما فيه من حلاوة تفنن أصحاب القلوب الرقيقة العاشقة في إعلانها والبوح بها.

خاتمــة:

تتوقف رحلتي القصيرة مع البحث وهي تجوب شساعة الأندلس الغائب مكانيا، والحاضر بتراثه الخالد الذي لا يغيب أبدا لاستعراض أهم النتائج:

*- تداخل مصطلح الهزيمة مع جملة من الأغراض الشعرية القديمة، وتخطاها إلى الأغراض الشعرية المستجدة، وظهرت صعوبة تحديده بعدّه ظاهرة نفسية وروحية مستعصية على الشرح لتشابكها وتعقيدها وارتباطها بالجانب غيرالمحسوس؛ وهو ما دفعني إلى تمييز الهزيمة عن المحنة المتسمة بالاستمرارية والغائية، وإبعادها عن المأساوية التي من شروطها تخطي الانكسار برفض المسالمة والاستسلام، ومحاولة طبع الأقدار بطابع الإنسان دون مراعاة نتائج هذا التحدي؛ لتكون الهزيمة معادلا للانكسار وإقرار الخضوع والاستسلام والوقوف عند هذا التصريح.

*- وقف كثير من شعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري، موقف **المهزومين** أمام قهر الدهر الذي لم يستطيعوا التخلص منه، أو التصدي لمواجهته؛ وهو ما يلاحظ في شكواهم منه وعتابهم له، والاستسلام إليه –في أغلب الأحيان–؛ وشكلت شكوى الدهر في شعر ابن حمديس ظاهرة تلفت الانتباه إليها في شعره– وهي تحتاج إلى دراسة معمقة –، إذ إن الزمان قد صم أذنيه عن عتاب الشاعر، رافضا الإصغاء إلى شكواه وآهاته، ليبقى عتابه لهذا القاهر نوعا من العبث، وتنطبع في مخيلته صور قهر الزمان للإنسان؛ ولا يتراءى الدهر إلا فاعلا من فواعل الهزيمة.

*- تبقى المأساة الزمانية ظاهرة يشترك فيها الشعراء – وإن اختلفت الأزمنة والأمكنة – تنضح بأحاسيس الألم والحسرة، وقد يزيد نيرانها اتقادا في قلوبهم وأجسادهم ارتباطها بالمرأة من خلال تصويرهم لهزيمتهم أمامها التي شكلت فصلا من فصول العذاب المضرج بدماء الوجع العشقي المؤلم المبكي– رغم ما فيه من حلاوة– تفنن أصحاب القلوب الرقيقة العاشقة في إعلانها والبوح به؛ واختلفت أشكال الهزيمة التي مني بها الشاعر/ العاشق أمام المرأة من شاعر إلى آخر.

*- ومن الشعراء من جعل طيف المحبوبة معوضا يستحضر الغائبة، لتتفجر من هذا الحضور دلالات الغياب المعمقة **للهزيمة** العشقية أمام المرأة، وكثيرا ما يصرح الشاعر/ العاشق بذل الهوى وقهره للأبطال، وهزيمة العيون المراض لعزيمة الرجال المعمقة للوجع العشقي، ويقر- نتيجة لهذا الاستسلام - بالهزيمة المحتومة, معلنا أمام الملأ خضوعه التام, وتذلله الصريح أمام هازم اسمه **المرأة**؛ يفتح الشوق إليها باب معاناة العاشق المتيقن أن تجربته العشقية خرجت عن نطاق سيطرته لتتحكم فيها المرأة/ المعشوق وهذه القدرة ترسخ معاني الافتقار إليها، وتزيد حدة الأوجاع، وتدفع الشاعر/ العاشق إلى محاولة التخلص من المأساة العشقية بعد أن خبر حقيقة الهزيمة، وصرح بانتفاء إرادته وفقدانه للحرية.

*- حملت تجربة السجن أشد اللحظات وطأة وجزعا في حياة الشاعر / السجين الأندلسي، وعبرت عن معاناة حاملة لبذور الذل ومرارة فقدان الحرية الناضحة بالحس الانهزامي؛ واختلفت هذه التجارب القاسية من شاعر إلى آخر: أمابن شهيد فقد أكثر من استعطاف سجانه، ورسم صورة المترع بالهموم والباكي خلف أنين الوحدة، والمستشعر ضيق السجن وعتمته، وامتزج ذلك برجاء الموت؛ وأما المعتمد بن عباد فقد ركز على فكرة القيد، وقد بدا للبحث أنه يتجنب بها مذلة الاستعطاف الذي يتنافى وأنفة الملك وعزه، وهو ما حاول السجان تحقيقه بتضييق القيود عليه غير مكتف بغياهب السجن؛ وتفرد بذلك؛ إذ شكل صوته صوتا متميزا حافظ على الاعتداد بالنفس والفخر بإباء الضيم والذل، ولم يمنع ذلك بروز الهزيمة معلما واضحا: فإذا كان السجان لم يستطع إذلال المعتمد، فإن القيد قد كسر شوكة عزه، وظاهرة الهزيمة أمام القيد تحتاج إلى إفراد دراسة مستفيضة لها في شعر الملك/ الأسير ابن عباد وغيره من شعراء الأندلس، وعدم الاكتفاء بالمرور عليها سريعا ضمن دراسة تجربة السجن التعميمية.

*- استشعر الشاعر الأندلسي في الفترة محل الدراسة غربته في مكان أوسع من السجن، - ولا يختلف عنه- يحد من تألقه ويدفعه إلى الاحساس بأنه مسلوب الحقوق، لا يستطيع التآلف مع الآخرين، تقيده نفسه التي تستشعر دائما أن تفوقها سبب في معاناتها، مما يدفعه

إلى العزلة والزهد، وكثيرا ما التبس هذا النوع من الزهد بالتشاؤم واليأس، وعبر عن ذات أصيبت بالكآبة والسخط على الحياة وأهلها.

*- تجاوبت أصوات الشاعر الأندلسي مع أصوات القدماء، واستشعر عظم فاجعة الفقد، وبرز له الموت النهاية الحقيقية للحياة التي هي نهاية السرور، وانطفاء جذوة الأمل وذبول زهرة الأماني؛ ومن صور الهزيمة الذاتية المرتبطة بمأساة الموت التي لفتت انتباهي وأنا أستجلي ظاهرة تكررت في شعر الشاعر الأندلسي ابن شهيد، وعبر عنها في أكثر من قصيدة متمثلة في تصوير مشاهد الاحتضار وهو من أقسى التجارب التي يمر بها المرء في حياته، فقد أكثر هذا الشاعر من تسجيل هذه المشاهد في شعره، وأطّرها بمشاعره وأفكاره التي تنم غالبا عن مواقفه من الموت والحياة، وارتبطت بالنظرة الأخيرة، وقد أحس فيها بقرب رحيلة عن الدنيا.

*- عبر الشاعر عن **الهزيمة الجماعية**، ولم يقف عند ذاتيته متجاوزا مشكلته الخاصة، ليكون صوته هو صوت العامة من الشعب، أو لسان أولئك المنهزمين من المجتمع؛ وركز شعراء هذه الفترة على الجوانب المأساوية التي ساهمت في رسم قتامة مشاهد الفواجع وهم يستشعرون مصاب الاقتلاع عن المدينة، وتطويع الغربة بهم، وهم يشاهدون احتضار مدنهم، وشكل ذلك فنا قائما بذاته في أدبهم.

*- توصلت وأنا استعرض بكائيات المدن الأندلسية إلى: إن هذه البكائيات أقرت التحول الانهزامي الذي لا أمل في تغييره، واشترك شعراء بكائيات المدن التي سقطت في أيدي جماعة مسلمة في عدم التصريح بالهازم والتذمر منه مكتفين بتصوير تحول صبح الجماعة المهزومة إلى ليل لا ينجلي.

*- ارتفع السخط حين استولى أعداء الاسلام على المدن الإسلامية، وساموا أهلها ألوان الإذلال، وركز الشعراء على تصوير هتك حرمة النساء، وإهانة الشيوخ، وتقتيل الأطفال.

*- تميزت بكائيات المدن برسمها هزيمة ثلاثية الأبعاد: إذ تجاوزت تصوير هزيمة

الجماعة إلى رسم هزيمة المكان وهزيمة الزمان، سواء كان الهازم أخا مسلما، أو عدوا حاقدا على الإسلام.

*- تتحول الهزيمة إلى رباعية الأضلاع، وتتخطى الجماعة وإطارها الزماني وحيزها المكاني إلى هزيمة المثال، وهو ما يعرف ببكاء الملوك المرزئين.

*- رفع الانحدار الخلقي الذي نخر جسد المجتمع الأندلسي في هذه الفترة أصوات الشعراء الذين استشرفوا بداية ضياع الأندلس، ولعل أبرز فواعل الهزيمة جسده الفقر وصعوبة المعيشة، لتظهر معه الهزيمة الأسرية معلما بارزا استدعت التوقف عنده، وخلص إلى:- إن هزيمة الشاعر / الأب المكلوم حملت دلالات الهزيمة الفردية الممتزجة بهزيمة الآخر ليكون بهما العجز والانكسار جماعيين.

- إن هزيمة المعتمد بن عباد أظهرت شاعرا / أبا حاول تخطي انكساره وهو يختبر هزائم أسرته بحنينه إلى ماضي العز الذي اتخذه معوضا يساعده في تحقيق التوازن أمام هول الفاجعة إلا أنه أظهر صورة لا يمكن إخفاؤها من صور الهزيمة.

- إن الشاعر/ الأب ابن دراج أخفى صوته في أصوات عياله الجياع، وزوجه المستشعرة الضياع وقرب الهلاك، وكان يوقف أصوات هزيمته، وهو يستحضر صورة الممدوح المنقذ، لتكون هزيمتة الأسرية آنية لارتباطها بقصيدة المدح.

- إن ابن سارة الشنتريني/ الأب المفجوع بفقيدته ظهر في البحث أكثر الآباء تحسرا، وأعمقهم هزيمة حين انقلبت في ناظريه قيم الحياة والموت، وهو ما يحتاج إلى دراسة مفصلة ترتكز على الاتجاه الأسري في الشعر الأندلسي عند هؤلاء الشعراء.

*- أظهر الشاعر الأندلسي من خلال النصوص المدروسة قدرة كبيرة على تطويع أساليب اللغة العربية واستكناه أسرار الإيقاع المعضد للدلالات المتفجرة بالانتقال من البنيات السطحية إلى البنيات العميقة مما يجعل تراكيبه الشعرية تحمل في كل علاقة من علاقاتها قيمةً أو قيمًا جمالية تمكن مبدعها من امتلاك زمام تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات وهو ما يجعل التنبؤ بالذي سيعتمده في تشكيله الشعري أمرا غير ممكن.

إن جمالية الحذف ومجموع الأسلوبيات الانزياحية مكنت البحث أن يدرك جوانب النفس المبدعة وأسلوب تأثره وتأثيره من خلال البنيات التركيبية والنحوية والصرفية التي تنظمها الانحرافات في اللغة وتتصرف فيها، وهو ما يحقق الجمال الفني.

ظهر أسلوب الحذف بِعدِّه انحرافا تركيبيا **من** مولدات الشاعرية إذ كان وراءه قيم جمالية وفنية حتى امتزج ببقية الظواهر الأسلوبية: الاستعارة، التشبيه، المجاز، الخبر والإنشاء، الوصل والفصل، وبقية فروع البلاغة؛ فقد حمل من الحيوية والطاقات الأسلوبية ما أمد به المبدع من إمكانات التعبير التي تتمخض عنها دلالات عميقة تكشف عن أسرار النظام اللغوي العربي ولطائفه ومرونته.

ويبقى في الأخير شعر الهزيمة في القرن الخامس الهجري يثير أكثر من سؤال يبحث عن إجابة، ولا أدعي بذلك أنني أجبت عن جميع الأسئلة المتعلقة بهذه الظاهرة، ولكنني اجتهدت وأخلصت العمل بفضل الله وعونه.

والحمد لله في الأولى وفي الآخرة.

4- الذات . اغتراب الفاضل:

شغل موضوع الاغتراب الكثير من الدارسين[1] وحمل في طياته أقسى التجارب مرارة سواء ارتبطت هذه الأحاسيس المؤلمة بالغربة عن الوطن أو الغربة منه حين يستشعر الشاعر أنه اقتلع من ترابه ليطوح به في مجاهل قصية، ولم يكن ذلك عليه هينا وقد تحقق الانفصال، ويستشعر الشاعر المغترب مرارة الفقد وفراق الأهل والأنيس، وتغدو بذلك حياته ثقيلة الاحتمال، ويزداد ذلك قسوة أمام فاجعة الاغتراب بين الأهل وتتضاعف القتامة وتتغير السيرة من إقبال على الدنيا إلى إعراض عنها وهو ما عبر عنه أبو حيان التوحيدي حين فرق بين هذين اللونين من الغربة جاعلا الأولى أقل حدة من الأخرى وأخف قسوة، يقول:"غريب نأى عن وطن بني بالماء والطين وبعد عن ألاف له عهدهم الخشونة واللين، ولعلهم عاقرهم الكأس بين الغدران والرياض، واجتلى بعينيه محاسن الحدق المراض، ثم إن كان عاقبة ذلك طله إلى الذهاب والانقراض، فأين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان، ولا طاقة به عن الاستيطان "[2]، ويربط قسوة الغربتين بدلالات الانكسار والمذلة وانتفاء الاعتداد بالنفس جاعلا " الغريب من لطف لطف وصفه بالمحنة بعد المحنة"[3]. ويبقى الاغتراب خصيصة إنسانية ملازمة للوجود البشري نفثت بها صدور أصحاب الحساسية القوية يصعب إيجاد معنى محدد له، ولم يباين الشاعر الأندلسي في القرن الخامس الشعراء المغتربين قبله، فهو يشاركهم الطبيعة المرهفة التي تدفعه إلى أن يكون من أكثر الناس تحسسا بأقذاء الحياة وأشواكها " والأديب بطبيعته يتصف بعدم القناعة، وعدم الرضا عن ذاته

---

[1]- انظر: محمد راضي جعفر. الاغتراب في الشعر العراقي. إتحاد الكتاب العرب. دمشق- سوريا. 1999.ص 87، صالح الزامل. تحول المثال. دراسة لظاهرة الاغتراب لشعر المتنبي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت- لبنان. ط1. 2003.ص 18، كميلية عبد الفتاح. الشعر العربي القديم (دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب). دار المطبوعات الجامعية. الاسكندرية. مصر. 2008.ص 105.

[2]- أبو حيان التوحيدي. الإشارات الإلهية. تح: عبد الرحمان بدوي. وكالة المطبوعات الكويتية.دار العلم بيروت ط1. 1981. ص113.

[3]- أبو حيان التوحيدي. المصدر نفسه. ص 114.

وعن سواه، ويمكن التأكيد بأن الأدب والشؤم كانا متلازمين دوما، ومن قبل كان أبو العتاهية وأبو تمام وابن الرومي ثم المتنبي والمعري"[1]. وتضاف إلى القائمة أسماء شعراء الأندلس؛ فطبيعة النفوس واحدة تجمعهم وإن اختلفت الأماكن والأزمنة بتلهفها وبنزعاتها المتوثبة لتتركهم "يجنحون في حياتهم إلى التمرد، ويغدون أكثر تجاوبا مع جوانب الحياة المظلمة وصدماتها المؤلمة"[2]، وعمق إحساسهم بألم الغربة أحزانهم ومآسيهم.

ولعل من أوضح الأسباب التي دفعت الشاعر الأندلسي في الفترة محل الدراسة إلى استشعار قساوة الاغتراب؛ اضطراب الموازين واختلال القيم التي هزت المجتمع الأندلسي– مطلع القرن الخامس– معاناة كبيرة لدى عدد من الشعراء؛ فقد جاء " حكام تقلدوا أمور البلاد دون مؤهلات تؤهلهم لذلك، وهؤلاء قربوا إليهم من هم على شاكلتهم، الأمر الذي جعلهم يكيدون إلى غيرهم، وطالت المكائد الشعراء الذين أحسوا بالقلق والغربة في بلادهم"[3].

هذه الغربة التي عانوا منها فكريا نتيجة كساد سوق أدبهم، وضياعه بين الأهل والوطن، والتهميش الذي حلّ بالفئة المثقفة، وقد أخذ التعبير عن هذا النوع من الهزيمة صورا متعددة "تبدأ بذم الزمان الذي عاش فيه هؤلاء الشعراء، ثم بذم أهل زمانهم وكشف ما هم عليه من عيوب ومثالب لم يسلم منها حكامهم وذوو الشأن في المجتمع، ليصلوا من ذلك إلى التعبير عن ضياع مكانتهم، وعدم الاعتراف من قبل مجتمعهم بما يتميزون به من خصال وصفات لا يعرف من حولهم قيمتها، ولا يقدرون أصحابها حق قدرهم"[4].

تتولد آلام الشاعر الأندلسي من تيقنه أنه يبقى دائما أكبر مما يعترف له به، وأعلى منزلة من المنزلة التي وضع فيها، ويشكو عدم قدرته في هذا الجو الاغترابي الوصول إلى بغيته، وإلى ما يستحقه، وهو ما يعرف باغتراب التفوق أو الثقة بإمكانات الذات "فالمغترب

---

[1]– عمر الدقاق. ملامح الشعر المهجري. منشورات جامعة حلب. سوريا. 198787.ص60.

[2]– عمر الدقاق. المرجع نفسه. ص238.

[3]– محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي. ص 169، 170.

[4]– أشرف علي دعدور. الغربة في الشعر الأندلسي. عقب سقوط الخلافة. دار نهضة الشرق. جامعة القاهرة. ط1. 2002. ص 119.

فالمغترب يستشعر رغم ضياعه وانسحاقه وحرمانه مما يستحق أنه يعتلي ثمة هؤلاء الناس الذين يمثلون وجها متشابها واحدا وصوتا واحدا مهما تباينوا في الظاهر، والذين لا يؤثرون كثيرا في الوجود إذا غابوا"[1]، فيعي الشاعر/ المغترب بأن وجوده بين أناس اعتلوا أعلى المراتب مقتنصين رداءة الزمن وتفشي الجهل فيه وكساد سوق الأفاضل، وهو ما عبر عنه الشاعر ابن سعيد الأنصاري[2]، يقول:[3]

كانَ الزمانُ وكان الناسُ أشبَهَه فاليوم فَوضَى فلا دهْرٌ ولاناسُ

أسافِلٌ قد علَتْ لم تعلُ عن كرمٍ ومُشرفاتُ الأعالي منه أَنكاسُ.

يدعو الشاعر إلى الترحم على العهود السابقة التي لم تشهد هذا الاختلال الذي احتل فيه الأسافل – غصبا – أعلى المراتب، وفي المقابل ينال الشرفاء – قسرا – حضيضها، وذلك حين يوسد الأمر إلى غير أهله.

ويبحث الشاعر غانم بن وليد[4] في أهل زمانه فلا يراهم إلا مطبوعين على الشر، ولعل في ذلك نظرة تشاؤمية هي في حقيقتها صورة قاتمة قد لا تكون إلا صورة لنفس الشاعر المغترب مما يبعدها عن حقيقة الواقع "وليس العقل كالمرآة الصاحبة التي تعكس صور الأشياء كما هي تماما، ولكنها كالمرآة الملتوية التي تمزج صورة نفسها بصور الأشياء

---

[1]– كميلية عبد الفتاح. الشعر العربي القديم. ص61.

[2]– هو أبوعبد الله محمد بن سليمان بن عبد الواحد الأنصاري. من أهل مالقة ولي قضاءها مدة، كان أديبا شاعرا، توفي سنة 500هـ. انظر: النباهي، أبو الحسن بن عبد الله. تاريخ قضاة الأندلس. تح: ليفي بروفنسال. القاهرة 1948م. ص100.

[3]– النباهي. المصدر نفسه. ص 100.

[4]– غانم بن وليد المخزومي المالقي (ت470هـ)، قال فيه ابن خاقان: "عالم متفرس، وفقيه مدرس، وأستاذ مجود، وإمام لأهل الأندلس مجرد. وأما الأدب فكان جل شرعته وهو رأس بغيته، مع فضل وحسن طريقة، وجد في جميع أموره وحقيقة". انظر: ياقوت الحموي. معجم الأدباء. تح: عمر فاروق الطباع. مؤسسة المعارف. بيروت. ط1. 1999. 7: 188

التي تصورها، فتصيبها بالفساد والتشويه"[1]. فقد تكون نظرة هذا الشاعر الأندلسي المغترب إلى أهل زمانه هي في حقيقتها صورة لنفسه المغتربة، يقول:[2]

هون عليك فقد مضى من يعقل والبس من الأخلاق ما هو أفضل

وإذا خبرت الناس لم تلف امرأ ذا حالة ترضيك لا يتحـول

ما بـالـهم –نكبت بهم آمالـهم– كلٌ يعيب ولا يرى ما يفعل

فمـساتر ضعفت قوى آرائه ومجاهر يرمي ولا يتأمــل

ومقلـد متعاقل متـأدب وإذا اختبرت فباقل هو أعـقل

ومن الغرائب من يقارع في النهى أهل البصائر وهو فيهم أعـزل.

ففي دعوته إلى تهوين المصاب الجلل بعد أن أصبح الزمان يحتم على الناس التغير و التقلب لا إلى الأحسن ولكن إلى الأسوأ ما يدل على صوت الهزيمة المتجلي من تكرار النفي: لم تلف – لا يتحول– لا يرى– ى يتأمل. وما فيه من تعميم وإطلاق يتمركز حول معاني الجهل والتقزز و النكبة، وهو ما يدفع الشاعر المغترب إلى العزلة لا يتخطاها ولا يحاول تغييرها وهو ما عبرت عنه النصيحة المستفادة من تجربة الاغتراب(هوّن).

ويذهب السميسر إلى أبعد من ذلك ويعلن هزيمته تجاه جموع الناس في موقف اتخذه ضد البشر حين أقر عجزه عن التكيف مع من حوله، يقول:[3]

رأيت بني آدم ليس في جموعهم منه إلا الصور

فلما رأيت جميع الأنام كذلك صرت كطير حذر

فمهما بدا منهم واحد أَقُلْ: قُلْ أعوذ برب البشر.

وتبرز الأبيات نظرة اغترابية تمتزج بالزهد، وهو ما فسره بعض الباحثين في علم النفس حين خلصوا إلى: "أن شعور الإحباط الذي يستجدي له أغلب الناس بالعدوان قد يؤدي ببعض الأفراد إلى نوع من الاستكانة والجمود، أو الانسحاب وانعدام النشاط، وذلك أن الفرد قد يتبين

[1]– أحمد أمين وزكي نجيب بدوي. قصة الفلسفة الحديثة. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة.(دط،دت). 63/1.

[2]– ابن بسام. الذخيرة. 1/ 2: 869، 870.

[3]– ابن بسام. المصدر نفسه. 895.

أن المقاومة لا تجدي فيعمد عندئذ إلى الانسلاخ من الموقف"[1]. وهذا النوع من الزهد يتسم بالتشاؤم واليأس، وفيه تصاب النفس بالكآبة والسخط على الحياة وأهلها، ويفهم من تيقن الشاعر/ المغترب أن الانقباض (أجلّ شيء): إن الإنسان الانقباضي تقوى عنده نزعة الزهد في الحياة كلما زادت مظاهر الفساد فيها، ففي" عصور الاضطراب السياسي يفقد الناس طمأنينتهم، ولا بد لهم من ملاذ يهرعون إليه ويلقون فيه بأثقالهم وينسجون في عالمه خيام الطمأنينة والاستقرار، ويجدون فيه العوض والراحة"[2]، وهو ما يستخلص من دعوة الشاعر(إلى السلامة- سالمهم- دعهم- خلاصك)، ليكون:

الانقباض ـ سلامة- خلاص= نظرة اغترابية .. زهد تشاؤمي.

ويتجرع الشاعر مرارة تفوقه وهو الذي اعتقد أنها سترفع مقامه وتحمل إليه نسائم النعيم، فإذا به يدفع ضريبة هذا التفوق، وقد عم الجهل وجوده، وتنكر له الزمان، وضاق منه المكان، يقول ابن الحناط [3] ساخطا على رجحان كفة الجهل على كفة العلم:[4]

**لم يخْلُ من نُوَبِ الزمان أديبُ		كلاّ فشأنُ النائباتِ عجيبُ**

**وإذا انتهيت إلى العلوم وجدتها		شيئا يُعدُّ به عليك ذنوبُ**

**وكذاك من صَحِبَ الليالي طالباً		جِدّاً وفهماً خانَهُ المطلوبُ.**

لقد أسند الشاعر **انكسار** الفئة المثقفة **وهزيمتها** إلى الزمان الذي أصابها بنائباته، وحرم على النجباء حقهم في النعمة ورغد العيش إيحاءا منه بالاستسلام والرضوخ؛ فقد اتسم العصر بتفشي الظلام والجهالة، وكل ما هو مشرق فه يتوارى ليحل محله الخراب تحدثه كثرة

---

[1]- عبد الستار محمد ضيف. شعر الزهد في العصر العباسي. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. القاهرة. ط1. 205. ص 136.

[2]- عبد الستار محمد ضيف. شعر الزهد في العصر العباسي. ص137.

[3]- هو أبو عبد الله محمد بن سليمان الرعيني، البصير، المعروف بابن الحناط (ت437هـ)، كان متقدما في الآداب والبلاغة والشعر، مدح الملوك والوزراء والرؤساء، وكان يناوئ أبا عامر بن شهيد، ويعارضه، وله معه أخبار مذكورة. انظر ترجمته: الضبي. بغية الملتمس. ص75، الحميدي. الجذوة. ص64.

[4]- المقري. نفح الطيب. 4: 109.

النائبات التي صيرت طالب العلم مقترف ذنوب(وإذا انتهيت إلى العلوم وجدتها شيئا يعد عليك ذنوب)، فينكمش العلم ليتسع الجهل. هذه الآفة التي يرى ابن شهيد أنها أصبحت إحدى الفضائل في عصره، قال:[1]

**كأنَّ الدّجَى همِّي ودمْعِي نُجُومُـه		تحدّر إشفَاقًا لدهرِ الأرَاذِلِ**

**هَوتْ أنْجُمُ العليـاء إلا أقَلَّـها		و غبُنَ بما يحظى به كلّ عَاقِلِ**

**وأصبحْتُ في خَلْفٍ إذا ما لمحتُهُمْ		تَبَيّنْتُ أنّ الجهلَ إحدى الفضائِلِ**

**وما طابَ في هذي البَريّةِ آخِرٌ		إذا هُوَ لم يُنْجَدْ بطيبِ الأوائِلِ**

**أرى حُمُراً فوق الصواهل جَمّةً		فأبكي بعَيْنِي ذُلَّ تلك الصواهل**

**[...] وناقِلِ فقْهٍ لم يرى اللهَ قلبُـه		يَظنُّ بأنَّ الدِّين حِفظُ المسائِلِ.**

**حُبوا بالمُنَى دُونِي وغُودِرْتُ دُونَـهُمْ		أَرُودُ الأَمانِي في رِياضِ الأَباطِلِ**

فسخط الشاعر/ المغترب على ما آل إليه حال مجتمعه الذي حركه الإحساس بالمرارة بين أناس أطلق على زمنهم اسم (دهر الأراذل) جعله يصف الدواء الشافي وذلك بالرجوع إلى دهر الأوائل بعد أن يئس من الاختلاط بأناس اتخذت الجهل فضيلة (تبينت أن الجهل إحدى الفضائل)، وفي هروبه من الواقع المزري بالاتجاه نحو الماضي الحامل لذكريات السعادة والتواصل ما يبرر عدم قدرته على التكيف المعمق للإغتراب، فقد كانت "رؤية الماضي الجميل وبعث الذكريات العذاب بلسما لجراح ذلك المغترب وبردا على قلبه المشوق[...] إنه يستعيد صفحة مشرقة كان الدهر قد بسم له فيها وأذاقه حلاوة العيش"[2]، وهذه السعادة – وإن أوقفت غربته – ستكثف من معاناته بعد أن يعود إلى معايشة الواقع ويسوءه ما يرى من ذل الأحصنة عندما امتطتها الأحمرة؛ في إيحاء منه إلى إسناد الأمور لغير أهلها، وحلول الأراذل مكان الأفاضل، وهو ما يعمق إحساسه بالهزيمة لكون مجتمعه صرف عنه النظر، ولم يقدره حق قدره؛ ويعلن الهزيمة ويعيش غربة فكرية داخل المجتمع كونه يمتلك علما

---

[1]– ابن شهيد. ديوانه ورسائله. ص 111، 112.

[2]– عمر الدقاق. ملامح الشعر المهجري. ص 96.

وفهما ومجدا يتميز به بين سفهاء لا يكنون سوى العداوة له ولأمثاله، وهو الذي حاول جاهدا مسالمتهم غاضا الطرف عن صفاتهم الذميمة التي جبلوا عليها، يقول:[1]

أَرى أَعْيُناً ترنُو إِليّ كأَنّــما تُساوِرُ منــها جانِبِيَّ أَراقِمُ

أَدورُ فلا أَعْتامُ غيْر مُـحارِبٍ وأَسْعى فلا أَلْقَى امْرأً لِي يُسالِمُ

ويجْلِبُ لِي فَهْمِي ضُرُوباً مِن الأَذَى وأَشقَى امْرِئٍ في قَرْيةِ الجهْلِ عالِمُ

وأَوْجعُ مَظْلُومٍ لقَلْبٍ وذِي حِجىً فَتى عَربيٌّ تزدريهِ أَعـاجِمُ

غَنِيتُمُ على ما تزعمُونَ عن الورى لقد سَفِهَتْ تِلْكَ الحُلُومُ الزَّوَاعِمُ

سلامٌ عليكم لا تحيةَ شـــاكِرٍ ولكنْ شجىً تنسدُّ منه الحَلاقِمُ.

ويصرح بالسبب الذي جعل الآخرين يناصبونه العداء، ويتربصون به تربص الحية بفريستها:(ويجلب لي فهمي) الذي أورثه أنواعا من المصائب التي لم يأت على ذكرها (ضروبا من الأذى) مستدلا على ذلك بعبارات تدل على الغربة الفكرية التي أصبحت تعانيها الذات/ العالمة/ المهزومة وسط الجماعة/ الجاهلة/ الهازمة من جهة (أشقى امرىء في قرية الجهل عالم – فتى عربي تزدريه أعاجم)، ويقر بالعجز عن المواجهة والإخفاق في الاندماج والتأقلم من جهة أخرى، مما آل به إلى الاعتزال والانقباض حاملا معه ألمه وحسرته:

سلامٌ عليكم لا تحيةَ شاكِرٍ ولكنْ شجىً تنسدُّ منه الحَلاقِمُ.

ونتوالى صورة غربة الفاضل لدى بعض الشعراء حين يدركون أن طبقة من الجهّال الذين امتلكوا الجاه والمال احتلت مكانتهم، وأصبحت الثروات في أيديهم وإن عدموا الفضائل؛ "طبقة ليس لها رصيد من نسب أو علم أو فضل، هي ثمرة ضياع القيم، وانقلاب الموازين في عصور الفتن، بل كانت مما أذكى الفتنة وأشعلها، ولعبت دورا كبيرا في تقليص دور الشعراء والمفكرين ومكانتهم الاجتماعية"[2]، فتعمَّق الإحساس لديهم بالتهميش والضياع،

[1]– ابن شهيد. ديوانه ورسائله. ص 117، 118.

[2]– أشرف علي دعدور. الغربة في الشعر الأندلسي. ص 129.

وراحوا يندبون سوء الحظ، ويتعجبون من زمان وصل حالهم فيه إلى ما وصل إليه، على نحو ما عبر عنه الشاعر سليمان بن محمد المهري[1]، قال:[2]

عجبتُ لمعشرٍ عزُّوا ويزُّوا ولم يصِلُوا إلى الرُّتبِ السَّوَامِى

طلبتُ بهم من العدْمِ انتصاراً فأَشبهْتُ ابنَ نُوحٍ في اعْتِصامِى

تقلّبَ دهرُنا فالصقرُ فيه يُطالِبُ فَضْلَ أرزاقِ الحَمَامِ

على الدُنيا العفاءُ فقد تَنَاهَى تَسرُّعُها إلى أيْدِي اللِّئَامِ.

فالفضائل والغنى ابتعدا عن المثقفين، ووقفا إلى جانب الجهال، ومن أراد الغنى في مجتمعهم وفي زمانهم هذا فليكن جاهلا أو متجاهلا وتعم النظرة المتشائمة المحبطة متجاوزة الواقع المزري لتدعو إلى النفور من الدنيا(على الدنيا العفاء) التي استشعر الشاعر/ المغترب بشاعتها، فينقلب الإقبال على الدنيا والتعلق بها إلى إعراض عنها، وزهد فيها بعد أن زال عنها الانسجام والتوافق بارتفاع الرذيلة، وانحدار الفضيلة، وهو ما حملته العبارة(أيدي اللئام).

ويتجاوب صوت ابن سارة الشنتريني، وهو يفجع بواقعه الظالم للأفاضل، يقول:[3]

عابُوا الجهالةَ وازدَرُوا بحقوقِها وتَهَافَتُوا بحديثها في المجْلِسِ

وهي التي ينقادُ في يدِها الغِنَى وتجيئُها الدُّنيا برغمِ المِعْطَسِ

إنّ الجهالةَ للغِنَى جَذّابَــةٌ جَذْبَ الحديدِ حِجَارَةَ المَغْنَيْطَسِ.

ويكون الجهل مكافئا للسعادة في هذا العصر الرديء، "فلكي تكون سعيدا ينبغي أن تكون في جهل الشباب، لأنه لم يعلم بعد ظمأ الرغبة الذي لا ينطفئ وما ينجم عنه من بلاء ولم يعلم أيضا أن الرغبة حتى لو تحققت فليس في تحقيقها نفع ولا ثمرة ثم هو لم يستيقن بعد أن

---

[1]- هو سليمان بن محمد الصقلي، من أهل العلم و الأدب و الشعر، قدم الأندلس بعد 440هـ، ومدح ملوكها، وتقدم عند كبرائها بفضل أدبه، وحسن شعره. انظر: الحميدي. الجذوة. ص 216.

[2]- الحميدي. المصدر نفسه. ص.207.

[3]- ابن خاقان. القلائد. ص 270.

خاتمة الجهاد ليس منها مفر"[1]، ليكون الجهل أو التجاهل في زمن ينقم على الأفاضل المغتربين، وهو ما عبر عنه الأعمى التطيلي[2] مهنئا الجهّال لجهلهم الجالب للغنى، يقول:[3]

رأيتُ الغِنى وقفًا على كلِّ جاهِلٍ   فيا عينَ ذِي الجهلِ انعمي ثَمَّتَ انعمي

وتتواصل صور اليأس الذي تملك الشعراء من تمكن ظاهرة **الجهل** في المجتمع، وتستمر معه انتقاداتهم التي لم تعد – في أغلب الأحيان – تجدي نفعا مع من أُشربوا في قلوبهم الجهل، وهو ما عبر عنه ابن خفاجة[4] في قوله:[5]

دَع عَنكَ مِن لَومِ قَومٍ لَستَ تَخبُرُهُم   إلاّ تَكَشَّفَ سِترُ الغَيبِ عَن عَيبِ

عوجٌ عَلى الدَهرِ هوجٌ غَيرَ أَنَّهُمُ   سودٌ مِنَ الجَهلِ بيضانٌ مِنَ الشَيبِ[6].

ليعرض الشاعر بطائفة من الناس تتصف بالجهل والغباء؛ فهم لا يصغون إلى ناصح ولا يأبهون بلائم، استعصوا بحماقتهم على الدهر حتى كساهم الجهل من ظلامه وألبسهم الشيب من بياضه.

ويستمر الشاعر في تركيز عدسته الاغترابية التي لا ترى من الكأس إلا نصفها الخاوي لتنقل صور مأساة الجهل الذي لف الكون من حوله، واستولى على القلوب، ويحمل على **الجاهل** بشدة، وينصحه بالبكاء بدل الضحك، ويصف حاله بأرذل الصفات، قال:[7]

---

[1]– زكريا إبراهيم. مشكلة الفلسفة. مكتبة مصر. (دت، دط). ص72. **وهو ما قاله الفيلسوف المتشائم شوبنهاور.**

[2]– هو أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة، شاعر من شعراء الأندلس المبرزين، له ديوان شعر كبير، ويعرف باسم التطيلي الإشبيلي، وتطيلة موطن أهله وإشبيلية دار هجرتهم، كنّي أبا جعفر وأبا العباس، ولد ضريرا فلقب بالأعمى، وعاش في عصر ملوك الطوائف، فأدرك دولة بني عباد، ثم لمع اسمه أيامبوسف بن تاشفين. ، انظر ترجمته: الضبي. بغية الملتمس. ص234، الصفدي. الوافي بالوفيات. 7: 226، ابن بسام. الذخيرة. 2/ 2: 728.

[3]– الأعمى التطيلي. ديوانه ومجموعة من موشحاته. تح: إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت– لبنان. 1963.ص 174.

[4]– هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله حفاجة (450 – 533هـ)، ولد في جزيرة شقر من أعمال بلنسية شرقي الأندلس، كان صاحب لهو ومجون في شبابه، فلما تقدمت به السن أقلع عن الغواية وسلك سبيل الرشاد إلى أن توفي في بلدته شقر. انظر: ابن خلكان. وفيات الأعيان. 1: 56.

[5]– ابن خفاجة. الديوان. تح: عمر فاروق الطباع. دار العلم للطباعة والنشر. بيروت–لبنان. (دط، دت). ص47.

[6]– العوج: الانعطاف فيما كان قائما فمال كالرمح والحائط، وعوج الدين والخلق فساده. الهوج: الحمق. انظر: اللسان. مادتي عوج ، هوج.

[7]– ابن خفاجة. الديوان. ص16.

يا ضاحِكاً مِلءَ فيهِ جَهلاً أَحسَنُ مِن ضَحكِكَ البُكاءُ
وَهَنتَ حِسّاً وَهُنتَ نَفساً فَلا ذَكاءَ وَلا زَكاءْ.

ويعلو صوت الاغتراب رافضا عقد صلح مع الآخر الذي يحمل دلالات تعمق الهوة بين الشاعر ومن حوله، ويقف عند ضرورة الانفصال عن هذا الوجود القاتل، يقول أبو بكر بن بقي منتقدا مظاهر اختلال القيم التي استشعر معها الفاضل وجوده في المكان غير المناسب، وفي الزمان الجائر، وبين أهل يهملون قدره، يقول:[1]

أقَمْتُ فيكُم على الإقتارِ والعَدمِ لو كنْتُ حرًّا أبيَّ النَّفسِ لم أُقِمِ
وظَلْتُ أبكي لكُمْ عُذرًا لعلّكُمُ تستيقظون وقد نِمْتُمْ عن الكَرَمِ
فلا حديقتكُمْ يُجنى لها ثَمَرٌ ولا سماؤكُمْ تنهلّ بالدِّيمِ
ما العيشُ بالعلمِ إلا حيلةٌ ضعُفَتْ وحرفةٌ وُكِلَتْ بالقُعدُدِ البَرَمِ[2].

لقد عبر الشاعر عما يتخبط فيه من الذل والهوان لما أقام عند قوم لم ير منهم سوى الشح والبخل، وطول انتظار بلا فائدة. وتظهر هزيمة الشاعر من خلال العبارات الدالة على الندم عن الإقامة بين هؤلاء الناس(لو كنت حرا أبي النفس لم أقم)، وإيحاءات الذل(وظلت أبكي لكم عذرا)، ثم العبارات الدالة على اليأس و خيبة الأمل(فلا حديقتكم يجنى لها ثمر ولا سماؤكم تنهل بالديم)، ثم التوجه إلى لوم النفس لاحترافها مهنة العلم التي أصبحت من اختصاص القاعدين المنعزلين عن الناس، وتلك قمة الهزيمة.

وفي صورة مأساوية أخرى من صورالاغتراب الحامل لبذور الهزيمة المفعمة بآلام الضيم، وخيبة الأماني، وقحط الآمال، يقرها ابن برد الأصغر[3]في قوله:[1]

---

[1]– المقري. نفح الطيب. 4: 237.

[2]– الديم:المطر الذي ليس فيه رعد ولا برق.القعدد: صفة للنسب، وقوم قُعدٌ، لا يغزون ولا ديوان لهم.
البرم: الذي لا يدخل مع القوم في الميسر.

[3]– هوأحمد بن محمد بن برد الأصغر، أبو حفص الكاتب له "رسالة في السيف والقلم والمفاخرة بينهما" وهو أول من سبق إلى القول في ذلك بالأندلس، ذكر الحميدي في الجذوة انه رآه في ألمرية بعد الأربعين والأربع مائة. انظر: الحميدي. الجذوة. ص118، الضبي. البغية. ص153. ابن بسام. الذخيرة. 1/1: 488، 489.

قَرَعْنَا بالكتابةِ بابَ حظٍ لندخُله فزاد لنَا انغلاقا

فلم تبلغْ بلاغتُنَا مُنَاها ولا مدَّ المِدَادُ لنا ارتِفَاقا

ولا راحت تقرطِسُ بالأماني قراطيسٌ أجدنَاها مسَاقَا

وقلَّمتِ المطالبُ من حُدَاها لنا أقلامَنَا ساقاً فساقا

فلا هطلتْ على الآدابِ مُزْنٌ ولا برحَت أهِلَّتَها محاقَا

وعُوِّضْنا بما نَدْرِيه جهلاً لعلّ السّوقَ مدركَةٌ نَفَاقا.

إن المحنة التي حلت بالفئة المثقفة نتيجة الإهمال، و اللامبالاة من طرف المجتمع جعلت الشاعر يفوض نفسه للشكوى باسم أمثاله من الأدباء؛ معمما تجربته لتشمل البقية الباقية من الأفاضل الذين كسدت تجارتهم امام ارتفاع أسهم الجهل والجهال، ويبرز الصورة الحقيقية التي أضحت عليها حالهم، فرأى أن العي طغى على البيان، وتفوقت الإساءة على الإحسان، ولم يعد يرى ما يسره، واستمر توقف الإبداع نتيجة الظروف السيئة التي أضحت تكبحه.

وترتفع عقيرة أحد شعراء القرن الخامس متسخطة مما يؤرقها ويجعلها تفتقد الانتماء لترى الموت أشهى من حياة الاغتراب المحققة للانفصال عن الأحبة وافتقاد أخلاق الطفولة البريئة، وتتبدل نظرة الشاعر المغترب في الحياة والموت، وترتكز على النبذ والإفراد، ويستخلص معها فاجعة الوحدة ومصاب العزلة، ويصور الفراغ الرهيب الذي أحدثه غياب الآخر عنه وهو ما عبر عنه غلام البكري[2] في قوله:[3]

نعيمٌ أرى الأيـام تُثْنِي عَنَانَهُ علينا إذا ألقى ثَنِـيَّتَهُ الحِسْلُ

نكرت الدنا فالأهل فلـيس لي بها عقـوة آوي إليها ولا أهل

وأفردني صرف الزمان كأنني طريد من الهندي أخلصه الصقل

فيا ليت شعري هل مقامي لنية تصيح لنجواها المطية والرحل

[1]- ابن بسام. المصدر نفسه. ص 489.

[2]- حكم بن محمد بن عبد العزيز البكري، أبو عبيد (ت 487هـ)، أديب شاعر، كان مولعا بالخمر، له مدائح في المعتمد بن عباد. انظر: الضبي. البغية. ص285. ابن بسام الذخيرة. 2/1: 232.

[3]- المقري. نفح الطيب. 3: 183.

وسير يخلي المرء منه قريبه فريدا كما خل تريكته الرأل

فكم من حبيب كان روضة خاطر يرف ويندى بين أفنانها الوصل

ضحى ظله إذ كورت لي شمسه فشخص نعيمي لا يؤوم له ظل

غبرت وبادوا غير أن تلبثي وراءهم عيش يلذ له القتل

إذا كان عيش المرء أدهى من الردى ففائدة الأيام داهية ختل[1].

والشاعر يلحن أبياته على قيتارة الحزن واليأس وألم الغربة وتعمق هذه الألحان أحاسيسه الشاكية إذ "ما بلغ من نفس المغترب أقسى من تجربة الاغتراب"[2]، ويعتمد خصيصة ترديد النفي (ليس لي- لا أهل – لايؤوم له ظل) مرتبطة بالإنكار والإفراد والإثناء والإخلاء (نكرت- أفردني- تثني- يخلي) ما يجعل الغربة معادلا للانتماء والضياع وهو ما كررته هذه الوحدات المعجمية وإن تباينت الألفاظ فهي تجتمع في تأكيد هواجس غربة الفاضل التي تدفعه إلى تمني الموت لما يمثله من خلاص من حياة لا فائدة منها. وهو ما يفتح باب الحديث عن أقسى تجربة جسدت الهزيمة الذاتية، هي تجربة الموت، مأساة الحياة الأولى.

---

[1]- الحِسْل: ولد الضب حين يخرج من بيضته، يقال: لا آتيك سن الحسل: أبدا. [لأن سنّه لا تسقط أبدا]. شهاب الدين أبو عمرو. القاموس الوافي. ص 212.

[2]- عمر الدقاق. ملامح الشع المهجري. ص238.

1- الشاعر ـ مأساة الزمان:

لقد سجل **الدهر** حضورا كبيرا في الشعر العربي ، منذ العصر الجاهلي، "وقد ظهر ذلك في ثنايا شعرهم كله، في المقدمات الطللية، في رحلتهم وتنقلهم، في مدحهم وهجائهم وحكمتهم، وفي رثائهم على الخصوص"[1] ممثلا بذلك قوة لاُ تغلب، وسطوة لا تقهر.

وظل **الدهر** يقهر الشاعر العربي و يدمره وينغص عليه حياته حتى أصبح رمزا لكل ظالم وغاشم يقف في طريق الشاعر، ويحول دونه ودون تحقيق أمانيه، أو تركه يعيش بسلام[2]. وقد وقف كثير من شعراء الأندلس، خاصة في القرن الخامس الهجري موقف **المهزومين** أمام هذا القاهر الذي لم يستطيعوا التخلص منه، أوالتصدي لمواجهته؛ وهو ما يلاحظ في شكواهم منه وعتابهم له، والاستسلام إليه في أغلب الأحيان.

فالدهر هو الذي نزع من الشاعر الملك المعتمد بن عباد "ما كان يتمتع به من جاه وملك وحياة هانئة، وكان مصيره الأسر، ثم السجن في أغمات بالمغرب"[3]، وفي إدانة صريحة منه لصنيع الدهر يقول:[4]

قُبِّحَ الدَهرُ فَماذا صَنَعا ؟ كُلَّما أَعطى نَفيسا نَزَعا

قَد هَوى ظُلماً بِمَن عاداتُه أَن يُنادي كُلَّ مَن يَهوى لَعا

[...] قل لمن يطمع في نائله: قد أزال اليأس ذاك الطمعا[5].

وفي موضع آخر يتهم الشاعر زمانه بالاعتداء، فينهل عليه باللوم والتقريع بما ألحق به من الإساءة وما سبب له من السقوط، فقال[1]:

---

[1]- محمد حمدان. أدب النكبة في التراث العربي. منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق 2004م. ص 114.

[2]- انظر : محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي. منشورات جامعة سبها ليبيا. ط 1. 2001. ص178.

[3]- محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي. ص 179.

[4] – المعتمد بن عباد. الديوان. جمع وتحقيق: رضا الحبيب السويسي. الدار التونسية للنشر. 1975. ص155.

[5]- لَعاً: كلمة يُدعَى بها للعاثر معناها الارتفاع؛ قال الأعشى:

بِذاتِ لَوْثٍ عَفَرْناةٍ، إذا عَثَرَتْ فالتَّعْسُ أَدْنى لَها مِن أَنْ أَقُولَ لَعا.

أَبو زيد: إذا دُعي للعاثر بأَن يَنْتَعِشَ قيل لَعاً لك عالياً، ومثله: دَعْ دَعْ. قال أَبو عبيدة: من دعائهم لا لَعاً لفلان أَي لا أَقامه الله. ابن منظور. لسان العرب. مادة لعا.

أَبى الدَهرُ أَن يَقنى الحَياءَ ويندما وَأن يَمحوَ الذَنبَ الَّذي كانَ قَدَّما

وَأَن يَتَلَقّى وَجهُ عَتبيَ وَجـهه بعذر يغشيّ صَفحَتَيهِ التَندمـا.

وقد وصف يزيد[2]بن محمد الملقب بالراضي- في جوّ من الإحباط – نكد أيامه قبيل القضاء عليه من طرف المرابطين وكأنه كان يعلم ما سيؤول إليه أمره وأمر والده(المعتمد بن عباد)، في قوله [3] :

هي الدّارُ غادِرَةٌ بالرجالِ وقاطِعَةٌ لِحِبَال الوِصَال

وكُلُ سُرورٍ بها نافِذٌ وكُلُ مُقِيمٍ بها لارْتِحَالِ .

وتظهر **هزيمة** الشاعر الراضي أكثر، عندما يصرح بأن **الدهر** يفعل بالمرء فعلته وهو في قمة الحقد عليه؛ فهو مفسد كل ما يخططه الإنسان، ومهلكه وهو في غفلة من أمره، إنه المتحكم في كل شيء، يقول [4] :

يَحُلّ زمانُ المرْءِ ما هو عاَ قِدُ ويَسْهَرُ في إهْلاكِه وهو راقِدُ

ويُغْرِي بأهل الفَضْلِ حتى كأنهم جُنَاةُ ذُنُ ُ ُوبٍ وهو للْكُلِ حاقدُ

سيَنْهَدّ مبْنِيٌّ ويقفرُ عامِـرُ ويصْفَر مملوءٌ ويَخْمَدُ راقد

ويفترقُ الألاّفُ من بعد صُحبةٍ وكم شهِدَتْ مما ذَكَرْتُ الفَرَاقِدُ.

ولتوضيح الفكرة أكثر يُمثل بهذا الشكل – انطلاقا من الأبيات – لبيان مدى سيطرة الدهر على الإنسان وقهره من كل الجوانب :

---

[1]– المعتمد بن عباد. الديوان. ص 158.

[2]– انظر: ابن الأبار. الحلة السيراء . 2: 71.

[3]– المصدر نفسه. 2: 74.

[4]– نفسه. ص.ن.

أما أخته وهي بثينة بنت المعتمد بن عباد، فقد سلبها الدهر كل شيء بعد أن بيعت في سوق النخاسة كما يباع العبيد، حيث اشتراها أحد تجار إشبيلية ووهبها لابنه[1] للطفها وجمالها، فلما أرادها الابن "امتنعت عليه قائلة له: إني لا أحل لك إلا بعقد نكاح، لأنني حرة وبنت ملك، ولا أتزوجك إلا برضى أبي الولي الشرعي، وأشارت على أهل الابن أن يوجهوا كتابا إلى أبيها السجين بأغمات على أن تتولى هي كتابة الكتاب"[2] الذي ضمنته هذه الأبيات التي شكت فيها سطوة الزمان وقهره عندما قلب حياة عائلتها رأسا على عقب، قالت:[3]

لا تُنكروا أنّي سبيتُ وأنّنـي — بنتٌ لملكٍ من بنـي عبّادِ

ملك عظيم قد تولى عصره — وكذا الزمان يؤول للإفساد

لما أراد اللهُ فُرْقَةَ شَمْلِنـا — وأذاقنا طعم الأسى عن زاد

قامَ النفاقُ على أبي في ملكهِ — فدَنا الفراقُ ولم يكن بمرادِ

فَخَرجتُ هاربةً فحازني اِمرؤٌ — لَم يأتِ في إعجاله بسدادِ

إذ باعَني بيعَ العبيدِ فضمّنـي — مَن صانَني إلاّ من الأنكادِ.

ويجسد هذا النوع من الهزيمة في الشكل الآتي :

(+) الحياة : ملك عظيم + شمل

(–) الموت : ← تولي+ إفساد+ فرقة

الهزيمة.

---

[1]– انظر: المقري. نفح الطيب. 5: 203.

[2]– محمد الشريف قاهر. شاعرات من الأندلس. مجلة المجمع الجزائري للغة العربية. العدد الثالث. السنة الثانية. جمادى الأولى 1427، جوان 2006. الجزائر. ص154، 155.

[3]– المقري. المصدر نفسه. ص ن.

وقد شكلت شكوى الدهر لدى الشاعر ابن حمديس الصقلي[1]، ظاهرة تلفت الانتباه إليها في شعره؛ إذ إن الزمن قد صم أذنيه عن عتاب الشاعر، رافضا الإصغاء إلى شكواه وآهاته، ليبقى عتابه لهذا القاهر نوعا من العبث، حيث لا طمع في تحقيق أماني الشاعر، فلن يرد له حبيبا أو يعيد له الشباب، فتنطبع في مخيلته صور قهر الزمان للإنسان، وتجبره على تحطيم آماله وإبلائه لكل جديد، يقول:[2]

ألا كمْ تُسْمِعِ الزّمَنَ العتابا تُخَاطِبُه ولا يَسْمَعِ العتابا

أتطْمَعُ أن يردَ عليك إلْفًا ويبقى ما حييتَ لك الشَبَابا

ألم تَرَ صرفه يُبلي جديداً ويتركُ آهلَ الدّنْيا يَبابـا .

لتتجلى دلالات اليأس المتفجرة من الاستفهام التعجبي الإنكاري(تطمع – تسمع – العتاب – يخاطبه)، تقابلها أفعال الدهر الماضية لتنغص صفو الحياة وتزرع أشواك الإحباط في طريق الأماني، ويعبر عنها بتكرار أدوات النفي، لتنتفي معها الآمال فاسحة المجال لأصداء الهزيمة (لا يدري – لم ير)، معلنة جهل الإنسان بحقيقة الدهر وسرعة تقلباته.

ويعاود تكرار هزيمة الزمن له، فيشكو غلبته مدركا أن محسنه مسيء، فلا يفكر في مواجهته بل يستسلم إليه ويتناسى انكساره، يقول:[3]

كأن الدهرَ مُحْسِنُهُ مُسِئٌ فما يُجزي على عملٍ ثوابا

ولو أخذ الزمانُ بكفِّ حُـرّ لكانت بطبعه أمرا عُجَابـا

يَجُرُ عليّ شربُ الراحِ هَمّا ويورثُ قلبِي الشّدُوَّ اكتئابا

وفي خُلقِ الزمانِ طِبَاعُ خُلفٍ تُمرّرُ في فمي النُّغب العذابا[4] .

ويسند الأفعال إلى فاعلها الحقيقي وفي ذلك دلالة الهزيمة، والشكل الآتي يوضح ذلك:

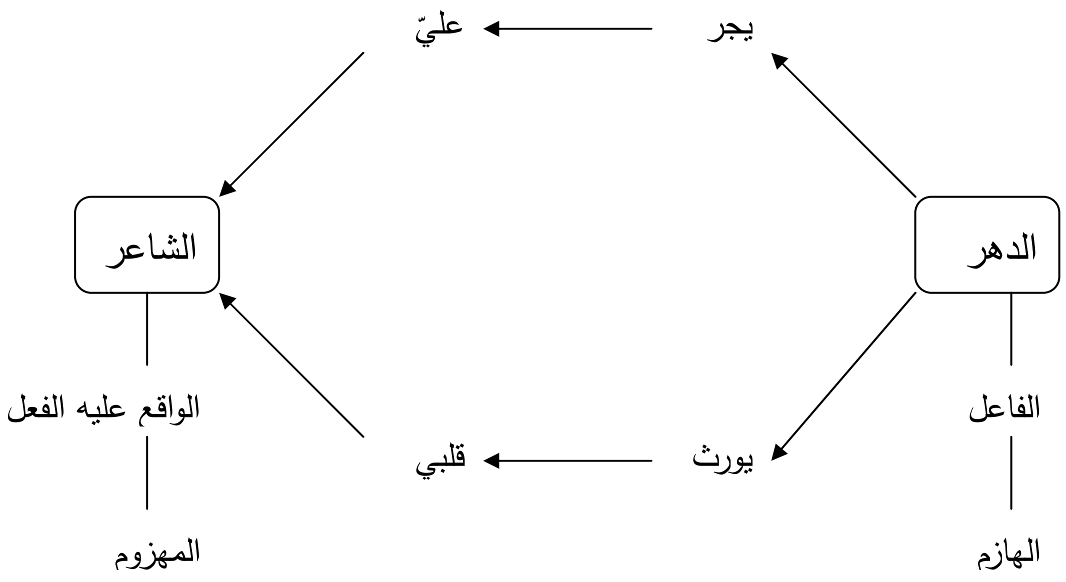
---

[1]– هو عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي، أبو محمد .ولد في سرقوسة 445هـ ، ويتصل نسبه بقبيلة أزد ،توفي سنة 527هـ. انظر ترجمته : ابن خلكان. وفيات الأعيان. 1: 302.

[2]– ابن حمديس الصقلي. الديوان. تصحيح وتقديم :إحسان عباس. دار صادر بيروت– لبنان. (دط دت). ص14.

[3]–ابن حمديس الصقلي. الديوان. ص15.

[4]– النّغب: الجرعة.



أما الشاعر ابن السيد البطليوسي[1]، فإنه يرجع تغير طباع وعادات الناس – حتى الصداقة والحب – إلى عمل الدهر عندما قال :[2]

أإخوانُنا لم غير الدهر عهدكم فصرتم لنا بعد الإخاء أعاديا .

ليشكل فعل التغيير (غيّر)، بؤرة البيت، فلا يتراءى الدهر إلا فاعلا من فواعل الهزيمة، ولا يتوقف عند إحالة الأخوة عداوة؛ بل هناك من الشعراء من سلم بسخرية الزمان وهشاشة الحياة، ودعا – بدل ذلك – إلى التعود على مفاجآت الدهر وتقلبات الزمان فقد يكفل ذلك التخفيف من هذه الهزيمة؛ يقول الشاعر ابن بقي القرطبي[3] معلنا موقفه من

---

[1]– هو عبد الله بن محمد بن السيد، أبو محمد من علماء اللغة والأدب ولد في بطليوس سنة 444 هـ ، ونشأ بها، وانتقل إلى بلسية فسكنها وتوفي فيها سنة 521هـ. انظر ترجمته: ابن بشكوال، أبو القاسم بن عبد الملك. الصلة في تاريخ علماء الأندلس. تح: صلاح الدين الهواري. المكتبة العصرية. صيدا–بيروت.ط1. 2003.ص287. ابن خلكان. وفيات الأعيان. 1: 373.

[2]– إحسان عباس. أخبار وتراجم أندلسية. دار الثقافة بيروت. 1963. ص24.

[3]– هو أبو بكر يحي عبد الرحمان بن بقي الأندلسي القرطبي، شاعر من أهل قرطبة، اشتهر بإجادة الموشحات، ت:532 هـ على الأرجح .انظر :صلاح الدين الصفدي. الوافي بالوفيات. 3: 201، العماد الأصفهاني. خريدة القصر وجريدة العصر. قسم شعراء المغرب والأندلس. تح: آذرتاش آذرنوش. نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي. محمد العروسي. الجيلاني بن الحاج يحي. الدار التونسية للنشر. تونس. 1972م.

2- الذات . الوجع العشقي:

لقد أولى الشعر الأندلسي المرأة جانبا كبيرا من اهتمامه، فكان حضورها قويا لدى شعراء الأندلس، لتضاف أصوات تجاربهم العشقية إلى أصوات نظرائهم المشارقة، وظهرت شخصية المرأة متكلمة أو موضوعا للكلام، لتحمل المحاورات العشقية وتتحدد ملامحها[1].

ولعل التطور الذي لحق المجتمع الأندلسي، ساهم في شيوع موضوع الغزل شيوعا كبيرا؛ و"يبدو أن كثرة مجالس الخمر والغناء في الأندلس قد وسعت من دائرة الغزل ،فكثر عشق الشعراء للقيان والجواري والمغنيات، وكلفوا بهن كلفا شديدا ،لأنهم وجدوا فيهن مجالا لاستثارة مشاعرهم ،وإشباع غرائزهم " [2] .

وقد ساعد على ذلك " أسباب عدة أهمها:طبيعة فاتنة، وحضارة وعمران وحدائق ورياض، ومجالس للهو والخمر والغناء، وسبي متواصل، وأسواق للنخاسة رائجة يباع فيها الجواري والغلمان ،وتدهور في السياسة والاجتماع، لدى أمراء الطوائف[...] فأخلدوا إلى الحب والغزل ،وكان للشعر قسط وافر من هذه الناحية"[3] .كما تجاوز موضوع الغزل – وخاصة العفيف منه – قصوره على المرأة الحرة فقط ،لأن الجارية تعدت مرحلة كونها أُلهية ، ووسيلة لنيل المتعة وحلول مرتبتها دون مستوى مرتبة المرأة الحرة[4]. وهذا – ربما– استند إلى تخطي العاطفة لحواجز قديمة فقدت بدورها كثيرا من دلالاتها في هذا المجتمع، "فقد أصبح الشاعر

---

[1]- انظر: محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس. الدار العربية للموسوعات. بيروت. ط2. 1985. ص150.

[2]- نافع محمود. اتجاهات الشعر الأندلسي. إلى نهاية القرن الثاني للهجرة. دار الشئون الثقافية العامة. بغداد. ط1 1990. ص 207.

[3]- محمد صبحي أبو الحسن. صورة المرأة في الأدب الأندلسي. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. الأردن. ط2 2005. ص110.

[4]- انظر: علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة. دار الأندلس. بيروت- لبنان. 1980. ص 86 ،87.

يصغي في حرية كبيرة إلى قلبه، ويعبر عما يخالجه من عواطف وإحساسات سامية، فعبروا عنها دونما حرج أو عقدة "[1].

أما بالنسبة إلى الهزيمة التي مُني بها الشاعر جراء ما يلاقيه من الطرف الآخر(المرأة)، فكانت نتيجة لأشكال من المأساة اختلفت من شاعر إلى آخر ،معبرة عن الاتجاه الذي يليق بها من اتجاهات الغزل، وهو الاتجاه العفيف، لأنه "يتسم بنوع من التسامي نحو عواطف نزيهة وترفع عن المعاني الحسية والصور المثيرة"[2] ؛ فهناك من الشعراء من تمكن الحب من قلبه، فأضحى يعاني الوجد وتباريح الهوى، حين سكنت المحبوبة – التي أهدت لقلبه من جفونها هوى صحيحا، ولكبده ندبا وجروحا – في أضلعه، وقد أرسل الشكوى إليها مما أصابه من الشوق والكدر، وهي لا تغفل عنها عين الرقيب الذي يحول بينه وبينها، كما تحول التماسيح دون ورود الماء العذب، وهو ما عبر عنه الشاعر ابن سارة الأندلسي[3] في قوله:[4]

يا ظبية سكنت في أضلعي ورَعَتْ سوادَ قلبي ورعيُ الظبيةِ الشِّيحُ

أبَتْ جُفُونُكِ إلا أنْ يَكُونَ لَـها هوًى صحيح وأكباد مجاريـح

كم ذا يكدر بي منك الصفــاء وكم تهدى إلى كبدي فيك التباريح

لم يخل وجهك لي من وجه مرتقب أنت الزلال الذي فيـه التماسيـح.

---

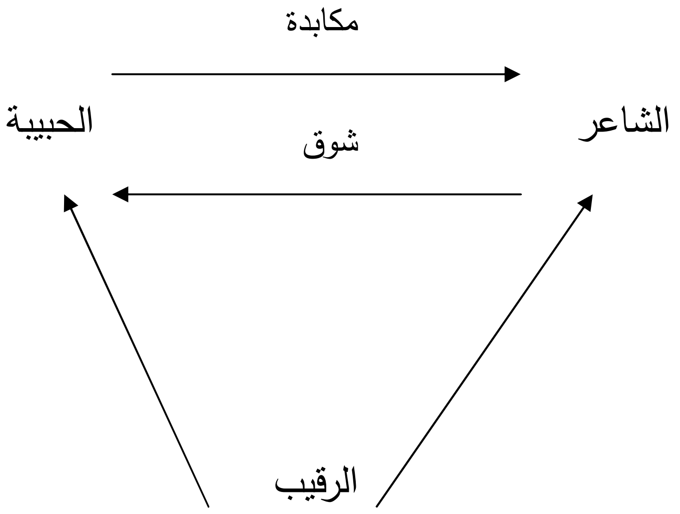
[1]– عبد القادر هنيّ. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي. قبل سقوط قرطبة. دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع. تيزي وزو. الجزائر. (دط). 1989. ص65.

[2]– محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس. ص150.

[3]– هو أبو محمد عبد الله، بن محمد بن سارة الشنتريني، لم يُعرف تاريخ مولده. إلا أن وفاته حددت بتاريخ 517هـ بمدينة ألمرية، أيام المرابطين. انظر: ابن خاقان. قلائد العقيان. ص 299، العماد الأصفهاني. الخريدة. 2: 256، حسن أحمد النوش، ابن سارة الأندلسي ،حياته وشعره، دار ومكتبة الهلال ط1، 1996. ص 67 ،73 ،77 .

[4]– حسن أحمد النوش. ابن سارة الأندلسي. ص 192.

فكانت مأساة الشاعر من جانبين مختلفين، يمثلهما على التوالي ؛ جانب شدة وقعة الحب على قلبه الآتي من الحبيبة، وما خلفه من آثار(مجاريح ،تباريح)، وجانب الحاجز الذي يحول بينه وبين عشيقته، والذي تمثله عين الرقيب، والشكل التالي يوضح ذلك:



وهناك من كانت هزيمته أمام المرأة، أشد وقعة مما أصاب الشاعر ابن سارة، وهو ما صرح به ابن حمديس، عندما كابد ويلات الهيام لوحده، وحتى لما شكا لوعة حبه إلى الطرف الآخر جافاه وأخذ يستفسر عن معنى لوعة الحب هذه؟، يقول:[1]

أذبْتَ فـؤادي يا فديتُكَ بالعَتْب   ولو بتَّ صبّاً ما عَنُفْتَ على صَبِّ

وقاتلتي بينَ الغواني كأنَّـها   مصـوَّرةٌ بالعينِ فـي حبَّةِ القلبِ

حياةٌ ولكنْ طَـرْفُها ذو منيّـة   أما يُتَوقّى الموتُ من طَرَفِ العضبِ

شكوْتُ إليها لـوعةَ الحبّ فانثنَتْ   تقـولُ لتربيها وما لوعةُ الحب ؟

فقيل عـذابٌ لو أحطتِ بعلمِـه   لجدتِ على الصّادي بماءِ اللّمَى العذب

وقاكِ الهوى إذ لم تذوقيـه ضُرَّهُ   وهل تُحْدِثُ الخمرُ الخُمارَ بلا شرْبِ.

---

[1]– ابن حمديس الصقلي. الديوان. ص18.

فالشاعر هنا يحاول تأكيد الهزيمة حين استهل أبياته بفعل ماض(أذبت)، وإتباعها بأسلوب النداء (يا) لمد الخطاب وتنويعه [1]؛ إذ قابل عذابات المحبوبة، التي وصلت حد القتل بالدعاء لها بالفداء، والوقاية إعلانا منه باستمرار الحب، لتستمر المعاناة معه، مقررا استسلامه، ويرى أن حياة العشق (حياة)، وإن حملت دلالات الموت (منية)، فهي أفضل من الحياة بلا عشق؛ فتجعله اللوعة والحرقة ينتشي متجاهلا انكساره وهزيمة المحبوبة المنشغلة له المنشغلة عنه.

وتنال الهزيمة من الشاعر ابن زيدون أمام محبوبته، عندما تتأزم العلاقة بينهما، وتتحول من الإيجاب إلى السلب ،أو من الوصل إلى الهجر ،فتتحرك المأساة ،وتزيد شدة الحسرة جراء البعد والتجافي اللذين يفصلانهما عن بعضهما بعضا ،قال:[2]

أَضحى التَنائي بَديلاً مِن تَدانينا وَنابَ عَن طيبِ لُقيانا تَجافينا

أَلاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ صَبَّحَنا حَينٌ فَقامَ بِنا لِلحَينِ ناعينا .

وهذان البيتان ،هما بداية قصيدة مشهورة للشاعر، محملة بمعاني الأنين والشوق ،يمثل فيها البيت الأول" بؤرة النص[...] فيكون هو المفتاح الذهبي للولوج إلى عالم النص" [3]؛ ونتيجة لإحساس الشاعر باليأس استهل البيت الأول بفعل ماض ناقص (أضحى)، يحمل هنا معنى (صار)[4]، ليؤكد به على أن عهد السعادة والانتصار لقلبه قد ولىّ، ليأتي دور الحسرة والانهزام .

ولم يقف إحساس الشاعر عند هذا الحد، بل راح يقابل بين زمن الماضي الضاحك، وزمن الحاضر الباكي في قوله:[5]

---

[1]- انظر صلاح فضل. إنتاج الدلالة الأدبية. مؤسسة مختار للنشر والتوزيع. ط1. القاهرة. ص 270.

[2]- ابن زيدون. الديوان. ص 9.

[3]- محمد مصطفى أبو شوارب. مناهج في قراءة الشعر وتذوقه. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. (دط ،دت) . ص 97.

[4]- انظر: إميل بديع يعقوب. معجم الإملاء والإعراب. دار السلام للنشر والتوزيع. ط1. 2007. ص46.

[5]- ابن زيدون. المصدر السابق. ص 9 ،10.

أنَّ الزَمانَ الَّذي مازالَ يُضحِكُنا أُنساً بِقُربِهِمُ قَد عادَ يُبكينـا

[...] **حالَت لِفَقدِكُمُ أَيّامُنـا فَغدت سوداً وَكانَت بِكُم بيضاً لَيالينا .**

وحتى يُبقي الطرف الآخر بعيدا عن كل شبهة من التحول السلبي لهذه العلاقة، يحاول الشاعر تبرير هذا التحول بإلقاء اللائمة – في قهره وهزمه أمام حبه – على أطراف معادية، جسدها دور الحساد بالوشايات، والدعاء عليهم بتثبيط العزيمة، ودور الدهر في الاستجابة لهذا الدعاء ،فأورثه بذلك غصة الفراق، قال:[1]

غيظَ العِدا مِن تَساقينا الهَوى فَدَعَوا بِأَن نَغَصَّ، فَقالَ الدَهرُ آمينـا

فَانحَلَّ ما كـانَ مَعقوداً بِأَنفُسِنـا وَانبَتَّ ما كانَ مَوصولاً بِأَيدينـا.

وقد تكون لحظات اليأس – المفاجئة– التي أضحى الشاعر يعيشها، هي التي أربكته مما جعله يتهم أطرافا أخرى، في تكريس هذا الفراق،يقول **فوزي سعد عيسى** :" ما إن تُكاشف الذات نفسها بالحقيقة المؤلمة ، وقد تحولت إلى زمن الفراق، حتى تفقد تماسكها؛ فيرتفع صراخها [...] ويبدو أقرب إلى صراخ الثكالى ونواحهم "[2]. فذات الشاعر قد اعتادت على الارتواء أيام الوصال، ثم حرمت فجأة بعد هجر المعشوقة، فزادت معاناتها، وتضاعف إحساسها بـ "الحرمان والظمأ العاطفي، وحاولت أن تستعيد الوصال فعجزت".[3]

وتستمر فصول قصص **الهزيمة** في الشعر الأندلسي حاملة رؤية العشاق لعالم المرأة المجسد لصورة الحبيبة التي بدت "مهيمنة على حياة الشاعر، ولم نجدها جارية أو ساقية خمرة؛ بل ألفيناها شريكة لحياته، يناغيها بألطف وأرق المعاني والألفاظ مصورا إياها الإنسانة المتمثلة بها كل القيم الإنسانية "[4]، ويساوي الشاعر بين المسرة والحياة المشرقة

---

[1]– ابن زيدون. المصدر السابق. ص 10.

[2]– محمد مصطفى أبو شوارب. مناهج في قراءة الشعر وتذوقه. ص97.

[3]– محمد مصطفى أبو شوارب. المرجع نفسه. ص111.

[4]– ليفي بروفنسال. سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخه. القاهرة (دط). 1951م. ص 14.

والحبيبة ليرى نزوحها عنه معادلا لزوال الأعياد وتجذر الموت، كما عبر عن ذلك الشاعر ابن أبي البشر [1] في قوله:[2]

أتراني أحيا إلى أن يعـودا نازحٌ لم يَدَع لعيني هجـودا

كيف أرجو الحيـاةَ بعد حـبيب كان يومي به من الدهر عيدا

كنت أشكو الصدود في القرب وال آن قد استغرق البعادُ الصدودا

أشتـهي أن أبوح باسمك لكـن لقنتني الوشاةُ فيك الجحـودا.

فلم تعد أمنية الشاعر وصال موضوعه العشقي، وإنما أسمى أمنياته أن يتاح له مجرد رؤيته، بعد أن استحال عليه التصريح باسمه، وهي قمة المعاناة المجسدة لدلالات **الهزيمة**، بعد أن استشعر الشاعر العاشق أحاسيسها "من القلق والاضطراب الذي يحول دون أن يتذوق العاشق السعادة، حتى ولو كان قريبا ممن يهواه، أو تخيل المنية ملازمة للحب بشكل يمنح الموت وجودا حقيقيا "[3].

وينفي الشاعر دور الصبر والتجلد، أمام هول مصاب فقد الحبيب، يقول كذلك:[4]

إلى الله أشكو دخيلَ الكمد فليس على البعد عندي جَلَد

ومن كنتُ في القرب أشتاقُهُ فكيف أكون إذا ما بعُد.

وفقدان الصبر والاستمرار في المعاناة العشقية ،طريق إلى الموت، وهو ما يدفع الشاعر العاشق مثل ابن حزم [5] الأندلسي إلى التذلل صونا لحياته وحفاظا على بقائه،

---

[1]- هو علي بن عبد الرحمان بن أبي البشر الكاتب الصقلي الأنصاري، أديب وشاعر من القرن الخامس الهجري، أصله من صقلية التي هاجر منها إلى مصر بعد أن احتلها النورمانديون. توفي سنة 465هـ. انظر: صلاح الدين الصفدي. الوافي بالوفيات. 3: 158.

[2]- فوزي سعد عيسى. ديوان الشعر الصقلي. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية. ط1. 2007. ص125.

[3]- محمد مجيد السعيد ،الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس , ص 150 ،151. نقلا عن peres H.,la peosie Andalouse en Arabe classique, auxi siecle,paris 1937, p 408.

[4]- فوزي سعد عيسى. ديوان الشعر الصقلي. ص125.

[5]- هو أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الظاهري, (384هـ- 456هـ) عالم الأندلس في عصره، وأحد أئمة الإسلام، كان في الأندلس خلق كثير ينتسبون إلى مذهبه، يقال لهم (الحزمية). ولد بقرطبة, وكانت له ولأبيه من قبله رياسة الوزارة وتدبير المملكة، فزهد بها وانصرف إلى العلم والتأليف. انظر ترجمته: ابن حزم الأندلسي. طوق الحمامة في الألفة

يقول:[1]

**ليس التذلل في الهوى يستنكر		فالحب فيه يخضع المستكبر.**

وفي دلالات (يخضع) إيحاءات بالهزيمة والتصريح بوقوعها، لايبرر بها الشاعر إذعانه وحسب، وإنما يجعل نفسه مضربا للمثل في فقدان القدرة على التحدي والمواجهة، وهو ما يصدح به الشاعر العاشق ابن زيدون، يقول:[2]

**أنا راضٍ بالذي يرض به		لي من لو قالت:مت،ما قلت لا**

**مثلٌ في كل حسن مثل ما		صار ذلّي في هـواه مثلا.**

ومن الشعراء من جعل طيف المحبوبة معوضا يستحضر الغائبة، لتتفجر من هذا الحضور دلالات الغياب المعمقة **للهزيمة** العشقية أمام المرأة،وهو إيحاء آخر يضاف إلى إيحاءات الهزيمة السابقة. وهو ما جسده ابن الحداد[3] الأندلسي الذي نفى القدرة على الصبر بعد أن عزّ وصال المحبوبة، ليعم الكدرُ الدهر، وتتحول الحياة إلى آلام لا تنتهي، يقول:[4]

**يا غائباً خَطَرَاتُ القَلْبِ مَحْضَرُهُ		الصَّبْرُ بَعْدَكَ شيءٌ لَسْتُ أَقْدِرُهُ**

**تَرَكْتَ قلبِي وأشواقِي تُفَطِّرُهُ		ودَمْعَ عَيْنِي وأحداقي تُحَدِّرُهُ**

**لو كُنْتَ تُبْصِرُ في تُدْمِيرَ حالَتَنَا		إذنْ لأَشْفَقْتَ ممّا كُنْتَ تُبْصِرُهُ**

**فالعَيْنُ دُوْنَكَ لا تَحْلَى بِلَذّتِـها		والـدَّهْرُ بَعْدَكَ لا يَصْفُو تَكَدُّرُهُ.**

والإلاف. تح: محمد يوسف الشيخ محمد، غريد يوسف الشيخ محمد. دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع.بيروت. 2005. ص5.

[1]- ابن حزم الأندلسي. طوق الحمامة. ص56.

[2]- ابن زيدون. الديوان. ص 72.

[3]- هو أبو عبد الله، محمد بن أحمد بن عثمان القيسي, شاعر أندلسي له ديوان شعر كبير مرتب على حروف المعجم, أصله من وادي آش سكن المرية وأختص بالمعتصم محمد بن معن بن صمادح، فأكثر من مدحه، ثم سار إلى سرقسطة سنة 461 فأكرمه المقتدر بن هود وابنه المؤتمن من بعده, وعاد إلى المعتصم ومات في ألمرية سنة 480هـ، له كتاب: المستنبط في العروض. انظر: ابن بسام. الذخيرة. 1/ 2: 201، ابن سعيد المغربي. المغرب في حلى المغرب. 2: 143.

[4]- ابن الحداد الأندلسي. الديوان. تح: يوسف علي طويل. دار الكتب العلمية. بيروت–لبنان. ط1. 1990. ص209، 210.

وتحمل الألفاظ (تركت- تقطره- دمع- تحدره- تدمير) دلالات الهزيمة، ويقر الشاعر هزيمته(الصبر بعدك شيء لست أقدره) ليحيل بعدُ الحبيب حياة الشاعر جنة جرداء، تنعدم فيها اللذة، وينقل الشاعر بذلك تجربته الذاتية إلى الكون محملا الدهر صفات الكدر والألم. ويشاطره في ذلك الشاعر ابن شرف الابن[1] في الاستسلام **للهزيمة** متبرما بالنوى والبعاد، متمنيا أن تصله الحبيبة بعد طول الهجر والجفاء، وقد أصابت مهجته بسهام الهوى، يقول:[2]

والأَجْرُ إلا في نَوَاكِ ذَخِيرة والصبرُ إلا في هواكِ جميلُ

جودي عليّ فمَا عليكِ ملامة ذنبُ الحبيبةِ وإنْ جفا مَحمُولُ

أَنْكَرْتِ ما أَتلفْتِهِ مِنْ مُهْجتِي ودمي بِخدكِ شاهدٌ مقبُولُ.

وتتجاوب أصوات الشعراء الأمراء، أمثال عبد الملك [3] بن هذيل بن رزين مع أصوات بقية العشاق الذين أقروا عجزهم عن الصبر، ويخفق قلب ابن هذيل ويضطرب كيانه، ويعاني " الحب الكبير القاهر الذي يجعل المحب لا يسلو ولا يصبر، وصد الحبيب وهجره وابتعاده وأثر ذلك في نفس المحب من عذاب وحزن"[4]، وهو الذي تعود مقارعة ومجابهة الشدائد ليجد نفسه قتيلا بلحظ المحبوب ليضاف إلى صرعى العشق، يقول:[5]

---

[1]- هوأبو الفضل، جعفر بن محمد بن أبي سعيد بن شرف الجذامي القيرواني وينسب إلى القيروان التي ولد بها سنة444هـ, ثم يتركها رفقة أبيه سنة447هـ قادما الأندلس وهو صغير, ليستوطن برجة الواقعة جنوب غربي ألمرية حتى توفي بها سنة 531أو534هـ على ما بين المصادر من اختلاف. انظر: ابن خاقان. القلائد. ص290، 291، ابن بشكوال. الصلة في تاريخ علماء الأندلس. ص121.

[2]- ابن بسام. الذخيرة. 3/ 2: 884.

[3]- هو أبو مروان عبد الملك بن هذيل بن رزين ذو الرياستين حسام الدولة. ولي بعد أبيه الحاجب عز الدولة هذيل بن عبد الملك بن حلف بن لب بن رزين, شنتمرية الشرق موضع إمارة سلفه (موسطة ما بين الثغرين الأعلى و الأدنى من قرطبة) ،كان ظهورهم في سنة 401هـ .انظر ترجمته في:ابن خاقان. القلائد ص51، ابن دحية. المطرب من أشعار الأندلس والمغرب. تح: ابراهيم الأبياري. المطبعة الأميرية. القاهرة. (دط، دت). ص39.

[4]- عالية علي. الفيلسوف الشاعر أبو الصلت أمية بن عبد العزيز.مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري). العدد الثالث 2006 . منشورات قسم الادب العربي. كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية. جامعة محمد خيضر بسكرة. شركة دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع. عين مليلة. الجزائر. ص63.

[5]- ابن سعيد المغربي. المُغرب في حلى المغرب. 2: 429.

دعِ الجفْنَ يُفْنِي الدمع ليلة وَدَّعوا إذا انقلبوا بالقلب لا كـان مَدْمَعُ

سَرَوا كاغتداء الطير لا الصبرُ بعدهم جميلٌ ولا طـولُ الندامـة يَنْفعُ

أضيقُ بحمْل الفادحات من النّـوَى وصدري من الأرض البسيطة أوْسَعُ

وإن كنتُ خَلاَّع العِذار فإننـي لبستُ من العليـاءِ ما ليس يُخْلَعُ

إذا سلَّت الألحـاظُ سيْفاً خشيتُه وفي الحرب لا أخشى ولا أتـوقَّعُ.

ويُظهر الشاعر الأمير سليمان بن الحكم[1]، الملقب بالمستعين – من شعره – صوتا من أصوات الهزيمة أمام المرأة لما تملكت نفسه ثلاث جوار كالدمى زهر الوجوه، إذ تميل كفة شعوره لصالح الانكسار، ومن ثمّ الاستسلام إلى ما يمليه هذا الغرام من عذاب ومكابدة، ويتشاكل حاله مع أحوال قتلى العشق شهداء ساحة اللحاظ، وهو الذي اعتاد ترهيب الأبطال، وإخافة رموز القوة، يقول:[2]

عجباً يهاب الليث حـدَّ سنانـي وأهاب لحظ فواتر الأجفـانِ

وأقارعُ الأهـوال لا متهيبـاً منها سوى الإعراض والهجرانِ

وتَمَلَّكَتْ نفسي ثلاثٌ كالـدمى زُهْرَ الوجوه نواعم الأبـدان

ككواكب الظلـماء لُحْنَ لناظرٍ من فوق أغصانٍ على كثبان

هذي الهلال وتلك بنت المشتري حسناً وهذي أخت غصن البان

حاكمت فيهن السُّلُوَ إلى الضنى فقضى بسلطانٍ على سلطان

فأبحن من قلبي الحمى وثَنَيْنَنِي في عِزِّ مُلكي كالأسيـر العاني

لا تعذلوا ملكاً تذلل للــهوى ذُلُّ الهوى عزٌ وملْكٌ ثـانِ

ما ضـرَّ أنِّي عبدهن صبابة وبنو الزمـان وهُنَّ من عبدانـي

---

[1]– هو سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمان الناصر المتلقب بالمستعين بالله ,لم تذكر المصادر التي حصلنا عليها تاريخ ميلاده و تاريخ وفاته ,غير قصته في توليه قيادة البربر ودخول قرطبة سنة 400هـ. انظر: عبد الواحد المراكشي. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. ص 40، 41، المقري. نفح الطيب. 1: 331 .

[2]– عبد الواحد المراكشي. المصدر نفسه. ص 42.

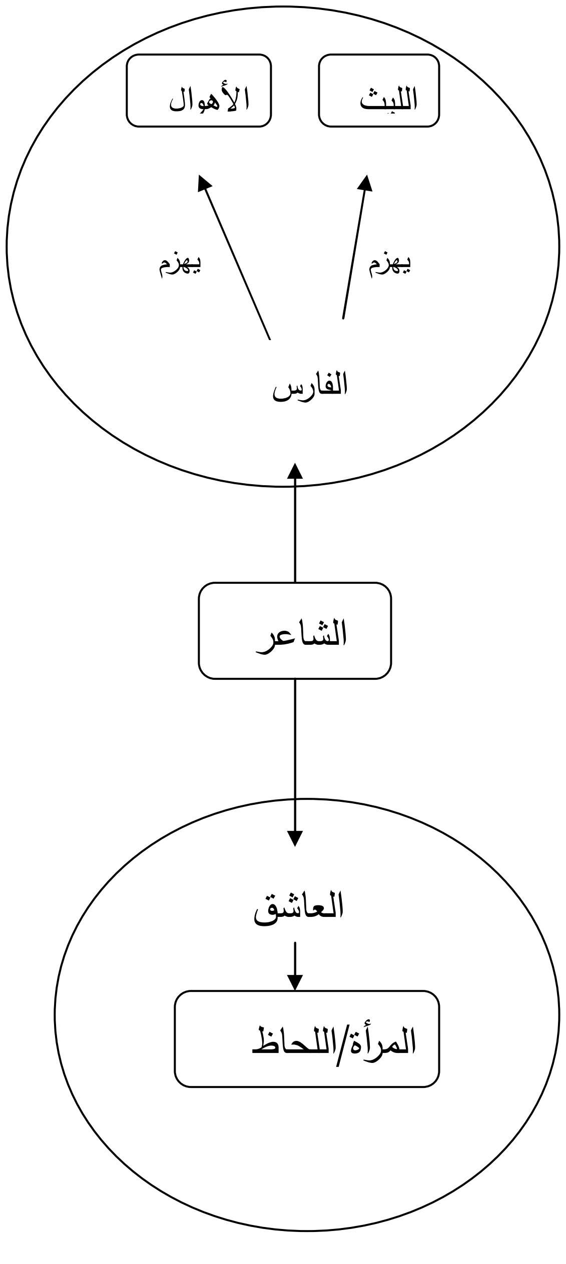
إن لم أطع فيهن سلطان الهوى كلفاً بهن فلست من مـروان

وإذا الكـريم أحب أمن إلفـه خطب القلى وحوادث السلوان.

ينتقل الشاعر من إقرار انتصاره على الليوث المخيفة (يهاب الليث) إلى إعلان هزيمته المعبر عنها (أهاب)، وفي ذلك مفارقة عجيبة إذ ارتبط الليث بالقوة والإفزاع، ودل على الخطوب والأهوال التي استطاع الشاعر /البطل المنتصر مقارعتها نافيا عن نفسه دلالات الخوف والفزع (لا متهيِّبا)، ويقف هذا المنتصر الجليد عاجزا أمام ما يحمل من دلالات الانكسار والفتور والمرض (لحظ فواتر الأجفان)، وهو ما يكثف المعاناة، ويقوي الآلام، والشكل الآتي يوضح ذلك:

دلالات القوة والترهيب

دائرة البطولة



دائرة العشق

دلالات الانكسار والضعف

ويستخدم الشاعر في التعبير عن ذل الهوى وقهره للأبطال، وهزيمة العيون المراض لعزيمة الرجال ألفاظا تدل على الوجع العشقي، واستعطاف المعشوق: (الضنى – الحمى–الأسير –

عبد – صبابة – القلى)، ويقر صراحة – نتيجة لهذا الاستسلام – بالهزيمة المحتومة (لا تعذلوا ملكا تذلل للهوى)، معلنا أمام الملأ خضوعه التام، وتذلله الصريح أمام هازم اسمه **المرأة**؛ يفتح الشوق إليها باب معاناة العاشق المتيقن أن تجربته العشقية خرجت عن نطاق سيطرته لتتحكم المرأة المعشوق فيها، وهي التي جعلت مقاليد الحب بيدها لا بيد الرجل، مطلوبة مرغوبة، قادرة على كتمان عاطفتها[1]، وهذه القدرة ترسخ معاني الافتقار إليها، وتزيد حدة الأوجاع، وتدفع الشاعر/ العاشق إلى محاولة التخلص من المأساة العشقية بعد أن خبر حقيقة الهزيمة، وصرح بانتفاء إرادته وفقدانه للحرية؛ فهو الأسير، وهذه الصفة وما تحمله من دلالات الضيم والقهر تفتح فصلا في فصول الهزيمة الذاتية.

---

[1]– انظر: أحمد خليل جمعة. نساء من الأندلس. اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع. دمشق – بيروت. ط1. 2001. ص16.

3- الذات ـ السجن :

لعل من أشد اللحظات وطأة وجزعا في حياة الإنسان هي تلك التجارب الحاملة لبذور الذل ومرارة فقدان الحرية المفعمة بالحس الانهزامي حين يستشعر المرء قسوة الحرمان وهو يقبع خلف قضبان تسلبه إرادته ليصبح ولا حول ولاقوة له، ويمسيَ أسيرا يستعطف سجانه، ويرسم صورة المهزوم المترع بالهموم، والباكي خلف أنين الوحدة، والمستشعر ضيق السجن وعتَمتَهُ، وهو المكان الذي "يُحبس فيه الأشخاص وتقيد حريتهم في حدوده أو بين جدرانه, سواء أكان ذلك في منزل، أو في مبنى خاص أعدّ لإيواء المذنبين الذين صدر في حكمهم حكم يقضي بتقييد حريتهم وعزلهم عن المجتمع"[1].

كما يوصف **السجن** بأنه "مكان ضيق موحش يؤذي النفس, ويلون الحياة لونا قاتما، يناقض لون الحرية[...] وثيق الإغلاق على نزلائه، زيادة على انقطاع السجناء عن العالم وراء القضبان، وخارج جدران السجون "[2] .ولا تخرج كلمة **أسير**، عن معنى تقييد الحرية والإقامة الجبرية وتعطيل الحركة [3]، إلا أن الفرق بينهما هو أن السجين "هو من يقع في أيدي السلطة الحاكمة، فتقوم بسجنه بسبب تهمة سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو دينية؛ أما الثاني فهو من يُؤسر في الحرب عند الاعتداء، ويتم التصرف فيه عندهم مثلما أرادوا"[4]. ولذا كانت الحرية أثمن شيء في الحياة، تُكسب الإنسان إمكانية التنقل والترحال في أرض الله الواسعة لاتضيق به بلاد ولا تحده حدود، لكن – كما يقال- دوام الحال من المحال، فيتخذ – حينئذ – "الشعر وسيلة للاستعطاف ووصف الهموم النفسية، وتصوير السجن، وما

[1]- محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي. ص195. نقلا عن مصطفى الغديري. دبلوم دراسات عليا. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. الرباط. 1985. 18/1.

[2]- رشا عبد الله الخطيب. تجربة السجن في الشعر الأندلسي. المجمع الثقافي الإماراتي. أبو ظبي. ط1. 1999. ص 95.

[3]- أحمد مختارالبرزة. الأسر والسجن في شعر العرب. مؤسسة علوم القرآن. دمشق بيروت. ط1. 1985.ص 23.

[4]- محمد سعيد محمد. المرجع السابق. ص 195.

ينتاب السجين من مشاعر، وما يعرض له من هواجس في هذه التجربة الصعبة التي يفقد فيها السجين حريته"[1].

وحال شعراء الأندلس الذين اكتووا بنيران تجربة المطبق لا يختلف عن حال بقية الشعراء الذين تجرعوا غصص فقدان الحرية، لتبرز ثنائية (الماضي والحاضر) المكافئة لثنائية العز و الأسر فصلا من فصول مأساة بعض شعراء الأندلس بعد أن انقلبت عليهم أيامهم البيض- يوم ارتووا من منابع السلطان والجاه- سودا ليتجرعوا كأس الهزيمة، وليكابدوا ويلات الأسر والسجن معا، ذاك حال الملك الأسير المعتمد بن عباد الذي جسد مأساة السجن، مكتفيا بتصوير الهزيمة دون محاولة تخطيها، وهوما يحمل دلالات العجز والاستسلام، والرضوخ للأمر الواقع، يقول:[2]

تَبدلتُ مِن عزٍّ ظلّ البُنودِ بذُلِّ الحَديدِ وَثِقَل القُيُودْ

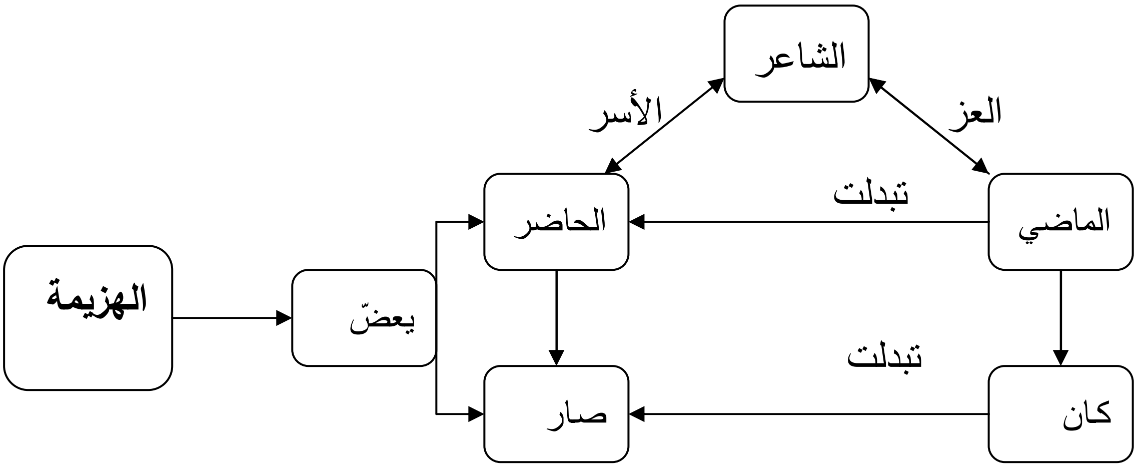
وَكانَ حَديدي سناناً ذَليقاً وَعضبا دَقيقاً صَقيل الحَديد

فقَد صارَ ذاكَ وَذا أَدهَما يَعُضُّ بِساقيَّ عَضَّ الأُسود.

لقد مضى زمن الحرية التي كان يتنعم بها الشاعر إبان المُلك والعز والجاه، ليأتي زمن الأسر والسجن، فيتحول من أمير إلى أسير يندب ماضي العز في ظل البنود، التي تحول فيها الحديد الصقيل الذي كان يتقلده، إلى قيود ثقيلة شديدة السواد تكبل ساقيه، ويستشعر قساوتها وقد صارت تعضه عض الأسود؛ وتحمل الأفعال الماضية بدلالتها على الانقطاع والتيقن من حدوث الفعل(تبدلت- كان – صار)الممزوج بدلالات الحاضر الذي آل إليه الماضي(تبدلت)الذي ركزعلى معاني الألم، وفجيعة الأسر(يعضّ بساقيّ عضّ الأسود)، وهو ما يوضحه الشكل الآتي:

[1]- فورار امحمد بن لخضر. الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية وفنية. دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع. 2009. ص134.

[2]- المعتمد بن عباد. الديوان. ص 170.



وتركز عدسة الشاعر/ الأسير على القيد ولا تلتفت لتصور ضيق المكان ووحشته(السجن)، ولعل في ذلك تكثيفا لمأساة الأسر المركبة، فهو يتجاوز ما عاناه المأسورون وهم يصورون غربتهم المكانية في غياهب السجون التي استطاعوا رغم ما حملته من معاني الضيق وكتم الأنفاس أن يمارسوا نزرا من الحركة المحدودة داخلها، وهو ما افتقده المعتمد بن عباد لتتظافر قيود الأسر وظلمته في ترسيخ هزيمته؛ وتستمر عدسته بذلك تصور مشاهد القهر والإذلال، وتتراءى له القيود ثعبانا تتغير رمزيته جراء معاناته، ليغدو قيدا يكبله، ويهزم بطولاته بعد أن كان يجسد صورة البطل الذي يزرع الرعب في قلوب الأعداء، يقول:[1]

قَد كانَ كالثُعبان رُمحُكَ في الوَغى فَغَدا عَلَيكَ القَيدُ كالثُعبـانِ.

وتبرز ثنائية (الماضي، والحاضر)معادلة لثنائية(الانتصار، والهزيمة)المعبرعنها بثنائية(كان، غدا)، ويتحول الثعبان من صانع لنصر الشاعر إلى محقق لهزيمته، ويبرز القيد بؤرة مأساة الملك المخلوع، تتكثف فيه معاني المصير المحزن المقر بأثقال الحديد، وقد

[1]- المعتمد بن عباد. الديوان. ص 182 .

يفسر تركيز الشاعر على فكرة القيد بمحاولته تجنب مذلة الاستعطاف الذي يتنافى وأنفة المُلك وعزه، وهو ما حاول السجان تحقيقه بتقييده، يقول في موضع آخر:[1]

تَعَطَّفَ في ساقي تَعطُّفَ أرْقَمٍ يُساوِرُها عَضّا بِأنيابِ ضَيغَمِ

إِلَيكَ فَلَو كانَت قُيودُكَ أَسعَرت تَضَرّم مِنها كُلُّ كفٍّ وَمِعصَمِ

مَخَافة مَنْ كان الرِّجَالُ بِسَيْبِه وَمِنْ سَيفِهِ في جَنَةٍ أَو جَهنمِ

ويتأمل الشاعر /الأسير تقلب الأيام، ويقارن بين ماضيه(كان الرجال) حيث كانت الحياة مقبلة عليه يحدد فيها للآخر السعادة أوالشقاء، وحاضره المؤلم الذي جرده من فاعليته، وجسد فيه دلالات الهزيمة، وهو العاجز عن إيقاف أوجاع القيد، المكتفي بتصوير نكبته(تعطف في ساقي- يساورها عضا)، وينسب الأفعال إلى فواعلها(أرقم- أنياب ضيغم)، وتتجاوب أصوات مأساة سجنه مع أصوات "الشخصيات الكبيرة التي ذلت وأهينت بعد عز ولحقها بعد اليسر عسر[...] فراحوا يبكون في غنائية شجية ماضيهم الدابر، وصوروا كبوة الدهر بهم، وتألموا تألما شديدا من واقعهم في السجون التي أضحت لهم سكنا بعد القصور المنيفة في عهد العز، فتراكمت الأحزان في طواياهم فأرسلوها أنينا شجيا وحسرات موجعة، وتأوهات تنفطر لها الأكباد"[2]؛ إلا أنها تختلف عنها، وتعزف ألحانا متميزة بتفردها أظهرت شاعرا يتجنب في تصوير نكبته الإقرار بالضعف الموجب للعطف والرثاء المانع لمعاني الاعتداد بالنفس والفخر بإباء الضيم والذل، مكتفيا بمخاطبة القيد، و التركيز عليه، وهي الظاهرة التي لفتت الانتباه في دراسة تجربة السجن في شعر الملك الأسير المعتمد بن عباد الذي استمر في مناجاة القيد واستعطافه وفي ذلك أقسى دلالات الهزيمة، يقول:[3]

قَيدي أَما تَعلمني مُسلما أَبَيتَ أَن تُشفِقَ أَوتَرحَما

دَمي شَرابٌ لَكَ وَاللَحمُ قَد أَكَلتهُ لا تَهشم الأَعظُما.

[1]- المعتمد بن عباد. الديوان. ص 182.

[2]- عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي. ص218.

[3]- المعتمد بن عباد. المصدر السابق. ص181.

و الشاعر – خوفا من الآسرين ومداراة لهم – يتخذ القيد "رمزا إلى الذين وضعوا في يديه القيود، وحرموه من نعمة الحرية، إلى أعدائه من المرابطين الذين عاملوه بهذه القسوة [...]على الرغم من أنه مسلم مثلهم"[1] .فقد بلغت درجة اليأس به حد طلب الموت، بعد أن سئم حياة السجن، قال:[2]

لِنَفسي إِلى لُقيا الحِمامِ تَشَوُّفٌ سِوايَ يُحِبُّ العَيشَ في ساقِهِ كَبلُ.

وتفضي تجربة السجن وما حملته من أوجاع وآلام بالشاعر الأسير– وهو يتأمل تقلب الحياة من النعيم والرخاء إلى مرارة البؤس – إلى استخراج مواعظ وحكما، فينتهي من الشكوى والأنين المعبرين عن **الهزيمة الذاتية** إلى جعل السجن معادلا للموت، وفي ذلك دلالة على درجة اليأس المستخلصة من المأساة.

وتتجلى صورة أخرى من صور المعاناة الناتجة عن التعذيب من جهة، وألم الأغلال التي تكبل الأسير من جهة أخرى محاولة هزيمة الشاعر بإذلاله وجعله يتجرع كؤوس القهر تعظيما للمصاب، لتتكأ الجراح وتستمر المعاناة، وهو ما عبر عنه الشاعر أبو بكر بن سوار [3] في قوله:[4]

فجَاؤُا بِأنْوَاعِ الكُبُول ونظّموا سَلاسِلَ في جيدي كَمَا يُنْظَمُ الدُرّ

وسَاقُوا كِلابًا كالفُحُولَة أجْسُ ُما لها أعْينُ خَضرٌ مَلاحِظُها شُزْرُ[5].

لم يشر الشاعر ههنا، إلى السجّانين إلا بالفعلين (جاؤا، ساقوا) مركزا على وقوع الحدثين المتميزين بالإطلاق والإبهام، وفي ذلك دلالة على الترويع ليتم لفت الانتباه– بالإضافة إلى

[1]–عابدين عبد المجيد. دراسة تحليلية نقدية لنماذج من الشعر الأندلسي. الدار السودانية للطباعة والنشر. الخرطوم.(دط، دت). ص81.

[2]– المعتمد بن عباد. الديوان. ص188.

[3]– هو الوزير الكاتب أبو بكر بن سوار الأشبوني،له عدة قصائد في ملوك قطره، قالها تحببا لا تكسبا، ولما خلع ملوك الأندلس حالت به الحال، ثم أسره النصارى، وقُيد بقورية، ومكث مدة في السجن ثم أطلق سراحه. انظر:ابن بسام. الذخيرة.2/2: 811، صلاح الدين الصفدي. الوافي بالوفيات. 3: 143، ابن سعيد. المُغرب في حلى المغرب.1: 411.

[4]– ابن بسام. الذخيرة.2/ 2: 816.

[5]– الكبل: القيد وقيل هوأعظم ما يكون من الأقياد، وجمعه كبول. اللسان مادة كبل.

الفعلين– إلى ما حمله الفواعل (الكبول– سلاسل)، لتعضد صيغتا المبالغة بدلالتها على الكثرة التي لا تحدد نهايتها دلالات الترهيب، فقد أفزعه منظر الكلاب المفترسة، ونظراتها المتوحشة, بعد أن صوّر ما هاله من رؤية أنواع الكبول، وهي تحاط بعنقه وتنتظم كما يُنظم الدّر، ولعله تعمد ذلك التصوير كي يبين أن الغرض من القيد والغل، ليس التقييد وحده، "بل جمع الحديد على السجين أيضا، حتى ينوء به مبالغة في إذلاله وإعناته، فما يستطيع تلفتا "[1]، فيُزاد في عددها وأوزانها لتكون ضربا من النكال.

وتستمر معاناة الشاعر، ويستمر في تصوير هزيمته بكل معاني الضجر والجزع والسّأم ضمن خطاب وجهه إلى القاضي ابن حمدين [2]، ويتجاوز وصف ظلمة السجن، والتذمر من ضيقه إلى الشكوى من القيود التي تكبله، وهي التي ضايقته ووقفت عائقا تمنعه استشعار طعم الحرية لتزيد في تعذيبه النفسي، وهو الذي عانى أشد المعاناة الجسدية، يقول:[3]

ولقد ذَكَرْتُك والعَدُوّ يَعُضّنِي والعِلْجُ يَلْطِمُ صَفْحَتِي وجَبِينِي

يوم العذاب وللكلاب تضوّر حولي ونشاب الردى ترميني.

يعاني الشاعر من العذاب الجسدي نتيجة كثرة القيود، والضرب المبرح على خديه وجبينه من طرف عدوه، ويعاني من العذاب النفسي، من خلال تلك الكلاب الضارية الجائعة التي أتى بها أعداؤه لإرهابه، وهي متأهبة للانقضاض عليه في أي لحظة مما جعله يرى شبح الموت قريبا منه.

و يصور ابن شهيد الأندلسي[4] هزيمته، عندما ييأس من عفو الحاكم الذي ينعته بالإمام, ويرسم صورة للسجن الذي قهره وجعله في فزع دائم من أمره؛ فما إن يسمع اهتزاز باب

---

[1]– أحمد مختار البرزة. الأسر والسجن في شعر العرب. ص29.

[2]– هو محمد بن علي بن عبد العزيز بن حمدين التغلبي ,قاضي الجماعة بقرطبة، ولي القضاء بقرطبة سنة 490هـ، توفي سنة 508هـ. انظر: ابن بشكوال. الصلة. ص 570.

[3]– ابن بسام. الذخيرة. 2/ 2: 817.

السجن حتى يتبادر إلى ذهنه أن السجان سيقوده إلى الإعدام على يد الحاكم الساخط عليه سخطا يلازمه الشعور به ملازمة القيد للسجين، قال:[1]

وما اهتز بابُ السجنِ إلا تفطَّرَت قلوبٌ لنا خوف الردى وكبودُ

ولستُ بذي قيدٍ يرنُّ وإنَّمـا على اللَّحظ من سُخط الإمام قيود.

يستشعر الشاعر مرارة الاعتقال، فيعتذر ويستعطف واصفا حالته المزرية ليستدر عطف سجانه، ويقترب بنفسه من موضع الهوان، فيفتح الحزن باب الشكوى على مصراعيه يجسد الهزيمة، ويبرز شدة وطأة العجز وافتقاد الحرية، ويكون المكوث في السجن أشبه بالإقامة على جمر الموت، وينتقل مستلهما تجربة شعراء الأسر الذين استمدوا من صورة الحمام الذي يبكي هديله، وهو ما "يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية"[2]، ويحاول الإفادة من هذا التراث بما يخدم تجربته مع مأساة السجن، يقول:[3]

وقُلْتُ لصدَّاحِ الحمامِ وقد بكَى على القَصْرِ إلْفاً والدُّمُوع تجُودُ

ألا أَيُّها الباكِي على من تُحِبُّهُ كِلانَا مُعنى بالخَلاءِ فَـرِيدُ

وهل أَنْت دانٍ من مُحِبٍّ نـأَى به عن الإلْفِ سُلْطَانٌ علَيْهِ شَدِيدُ

فَصفَّق مِن رِيش الجنَاحيْنِ واقِعاً على القُرْبِ حتَّى ما علَيْهِ مزِيدُ

---

[4]- هو أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمد بن عيسى بن شهيد بن عيسى بن شهيد بن الوضاح الأندلسي القرطبي .ولد في القسم الشرقي من مدينة قرطبة في حي مينة المغيرة، في الدار المعروفة بدار ابن النعمان سنة 382هـ. نشأ نشأة مترفة في قصر أبيه الوزير عبد الملك، وشهد عز أبيه في ظل دولة العامريين .أصيب أبو عامر بن شهيد في أواخر أيامه بمرض الفالج وظل يعاني منه حتى وافته المنية سنة 425هـ، ولم يتجاوز الثالثة و الأربعين من عمره. انظر :ابن خلكان. وفيات الأعيان1: 116، ابن الأبار. الحلة السيراء 1: 238.

[1]- ابن شهيد الأندلسي. ديوانه ورسائله. ت: محي الدين ديب. المكتبة العصرية. صيدا–بروت. ط1. 1997. ص 64.

[2]- إبراهيم منصور محمد الياسين. استيحاء التراث في الشعر الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين). عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. الأردن. ط1. 2006. ص10.

[3]- ابن شهيد الأندلسي. ديوانه ورسائله. ص 64.

فيتشابه حال الحمام الباكي مع حال الشاعر الأسير، ويتجاوبان بالبكاء؛ بكاء الهزيمة، وهذه الصورة تكثف دلالات الهزيمة؛ فالحمام يستمر في النواح على فقيده الذي عز إيابه مكتفيا بإقرار افتقاده له لتكون بذلك الدموع دموع يأس، وهذا البكاء ينكأ جراح الشاعر الأسير، فيتذكر بدوره ما افتقده من الحرية، ومن افتقدهم من الأحبة.

ويستلهم الوزير المخلوع أبو بكر بن عمار[1] من التراث صورة البرق الحامل لرسائل الأمل في معاودة الترفل بالنعيم، وهو يقف مهزوما أمام محنة الأسر، وقد "سيق إلى سجنه في مكان حقير في جانب من جوانبة قصر المبارك الذي شهد أعز أيامه مع المعتمد فبقي ينتظر مصيره المجهول، يستعطف المعتمد ويستشفع أبناءه"[2]، ومن هؤلاء الرشيد بن المعتمد حين كتب إليه من معتقله بأشبيلية يطلب شفاعة له لدى أبيه، يقول:[3]

قل لبرق الغمام ظاهر بريدي قاصداً بالسلام قصر الرشيد

فتقلب في جـوه كفؤادي وتنـاثر في صحنه كالفريد

وانجذب في صلاصل الرعد تحكي ضجتي في سلاسلي وقيودي

فإذا ما اجتلاك أو قال مـاذا قلت إني رسول بعض العبيد

بعض من أبعدته عنك الليالي فاجتنى طاعة المحب البعيد.

---

[1]– أبو بكر محمد بن عمار بن الحسين بن عمار المهدي. ولد سنة422هـ، في قرية تدعى شنبوس من أعمال شلب وقد لقي حظوته ومهلكه على يدي المعتمد بن عباد قبل ولايته ملك إشبيلية وأثناءها وكان من الشعراء المجيدين والإقبال على شعره والإيثار له كبير،فقد اصطحبا في شلب التي وليها المعتمد فاستوزر ابن عمار وسلم إليه جميع أموره ،حتى غلب ابن عمار عليه غلبة شديدة، ولذلك فرق المعتضد بينهما ونفى ابن عمار فطوف في أرجاء الأندلس مغترباً إلى أن توفي المعتضد سنة 462هـ فخلفه المعتمد، فعاد ابن عمار إلى سابق عهده وأرسله للتغلب على مرسية وأعمالها فلما كان له ذلك أراد الاستبداد بأمرها وأعلن الاستقلال بها حتى افتكها بعض الثوار منه فتشرد بعدها حتى وقع في يد المعتمد وهو في قرطبة فسجنه في إشبيلية حتى قتله سنة 479هـ. انظر:ابن الأبار. الحلة السيراء. 2: 131 ، ابن خلكان. وفيات الأعيان. 4: 425.

[2]– محمد بن عمار الأندلسي. شعره. قراءة وتوثيق وتعليق: مصطفى الغديري. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة محمد الأول. وجدة. المغرب.2001. ص13.

[3]– محمد بن عمار الأندلسي. المصدر نفسه. ص55.

وتتشاكل أحاسيسه مع لواعج الشعراء المعذبين الذين حاولوا تخفيف وطأة مصاب الانفصال بعد الاتصال باستحضار شيء من موضوع معاناتهم، والبرق بدلالته البصرية لا يفتأ يغيب، ففي استحضاره إيقاف للمعاناة التي تزداد حدة وثقلا بعد أن يتيقن المعذب من تعمق الانفصال وتجذر الألم وديمومة المأساة، فالبرق يوصف في المخيلة الشعرية بسرعة انقضائه فهو خاطف دائما، ويقابله في الأبيات استمرار (ضجتي في سلاسلي وقيودي) التي تجعل الشاعر يركز على دلالات الذل والهوان المستشفة من (العبيد)، ويقارن بين ماضي السعادة ونعيم الحرية وهو يعايش فجيعة المطبق، يقول:[1]

كنتُ أشدو عليك يا دوحةَ المجدِ ويا روضة النّدى والجودِ

إذْ جناحي نَدٍ بظلّك طلْقٌ ولساني رطْبٌ على التغريد

وأنا اليوم تحت ظلّ عُقَابٍ لقوَةٍ مُخْوِتِ الجناح صيود

أتقيها بناظر خافق اللحظ مروع وخاطر مزؤود[2]

ويبرز من خلال الأبيات الانفعال المأساوي معلما بارزا يقر هزيمة الشاعر ابن عمار، فقد حمل الماضي قبل الأسر:

(كنت): أشدو-جناحي ند- طلق- لساني رطب على التغريد ← سعادة الحرية.

ليجمل الحاضر المسربل بالأسر :

(أنا اليوم): تحت ظل عقاب-أتقيها- مروعا-خاطر مزؤود ← شقاء الأسر.

واللافت للانتباه أن ضمير المتكلم المفرد (أنا) ارتبط بحاضر الشاعر المزري، ليعبر عن خبرته المأساوية المنصهرة بنيران الأسر، "فالإنسان حين تتجلى له المأساوية، وتدمي وعيه بوقوع الحدث المأساوي يلجأ إلى ضمير المتكلم محاولا التعبير عن خبرته المأساوية"[3]؛ ولا

[1]- محمد بن عمار الأندلسي. شعره. ص55، 56.

[2]- عقاب لقوة: الخفيفة السريعة الاختطاف، والمخوت: التي إذا خاتت أي انقضت، سمع لجناحها دوي.

- مزؤود: مذعور.

[3]- أنطوان معلوف. المدخل إلى المأساة (التراجيديا والفلسفة المأساوية). ص122.

يحاول الشاعر الأسير ابن عمار مواجهة سجانه ليتعالى عن الصدح بأصوات الهزيمة، والاكتفاء بالاستعطاف والاعتذار، فيمتزج في شعره الصوت المغلوب الخانع بالصوت القوي المفعم بالرغبة والرجاء، فلا ينتهي عند الشعور بالضعف والتذلل، وإنما يتجاوزه إلى مدح سجانه، والإشادة بسجايا النبل والحلم والكرم التي هي من صفات السيادة.

ولعل هذه الوقفات القصيرة من خلال استعراض مرارة تجربة السجن التي لفحت الشعراء الأندلسيين في القرن الخامس تجعل البحث ينتهي إلى:

إن مأساة السجن – وإن حملت دلالات الذل و الخنوع واستشعار ضيق المكان وقتامته، ودفعت الشاعر الأسير إلى الموازنة بين ماضيه أين كان يرفل في النعيم، وبين حاضره المفعم بأحاسيس القهر واليأس الذي يدفعه إلى تمني الموت. إلا إنها اختلفت من تجربة إلى أخرى؛ إذ بقيت بعض الأصوات المأسورة تستعطف سجانيها وتستميل قلوبهم، وتأمل في الفرج الذي كان يبدو لها قريبا، وتستشفع المقربين من سدة السلطة معولة على المدح لتضفر بالنجاة من السجن، فأغدقت الصفاة الفذة التي يزدهي بها الحكام، وتحدث حديث العبد للسيد – وهو ما فعله ابن عمار– ليمثل صوت المعتمد بن عباد الملك المأسور استثناءا بين هذه الأصوات خلص إليه البحث بعد أن وقف عند تركيزه على وصف معاناة القيد التضرع إليه، فلم يظهر صوت المستشفع المتذلل إلى سجانه معلما في شعره. ولعل في ذلك تأكيد لعزوف الشاعر عن إذلال نفسه ليحافظ على الإباء وأنفة الملك وعزه.

وبالانتقال من تجارب السجن المريرة التي ارتبطت بتقييد الحرية وسلب المأسور حتى التمتع بنعم الحياة ومباهجها وتغييبه في ظلمات المكان وتكبيله إذلالا له وتحقيقا لقهره، يتوقف البحث عند فصل من فصول المأساة المعبر عنها بأصوات الهزيمة التي جعلت الشاعر يتمرغ في براثن الاغتراب ووحشية العزلة ونيران الوحدة القاتلة، وهو يستشعر غربته في مكان أوسع من السجن، ولا يختلف عنه؛ يحد من تألقه ويدفعه إلى الإحساس أنه مسلوب الحقوق يستطيع التآلف مع الآخرين، تقيده نفسه التي تستشعر دائما أن تفوقها سبب في معاناتها، ذاك فصل غربة الفاضل الذي سيصدح في شجن أنغام الهزيمة.

1- الجماعة ـ فساد المثال:

شاءت الأقدار أن تتفتت سلطة الملك / المثال ليتحمل المجتمع الأندلسي تبعاته، وتنطفئ مع فساد هذا المثال الأنوار التي ارتفعت بالجماعة الأندلسية، ويعمه الظلام، وقد تجاوز الذوات الشاعرة التي امتزجت أصواتها أصوات الجماعات، إذ " لم يكن ملوك الطوائف في سياستهم الداخلية إزاء شعوبهم أفضل موقفا ولا أكرم تصرفا؛ فقد كانوا طغاة قساة على رعيتهم يسومون الخسف، ويثقلون كواهلهم بالفروض والمغارم لملء خزائنهم وتحقيق ترفهم وبذخهم، ولم يكن يردعهم في ذلك رادع لا من دين ولا من أخلاق"[1]، وهو ما عمق حس الهزيمة الجماعية التي استشعرت عجزها عن ردع هذه الأمثلة الفاسدة، ووقفت عند الخنوع والخضوع، يقول ابن شهيد يتحسر على الماضي أيام كانت السلطة في يد واحدة حفظت للناس أمنهم وأعراضهم:[2]

أيّام كان الأمرُ فيها واحدًا لِأميرها وأمير من يتأمّـرُ

أيّام كانت كَفُ كلُّ سلامةٍ تسمو إليهم بالسلامة وتبدُرُ.

وقد جعل العمى بما يحمل من دلالات السواد والعتمة واليأس من الحاضر الفاجع الذي جعل الماضي بما حمل من أفراح ومباهج أضغاث أحلام تجسد معاني الوهن والسقوط، يقول:[3]

عَمَهَتْ لهــا أحلامُنـا وكأنـــها أضغاثُ حالمْ

[...] **فكأننــا عُمْيٌ نُسـا ق على العمى في ظِلِّ عاتمْ.**

فالشاعر قد عبر عن الهزيمة الجماعية (أحلامنا- فكأننا- عمي- نساق)، وتبرز نا/ نحن حاملة دلالات الهزيمة، وتمتزج النزعة الذاتية- صوت الشاعر بالنزعة العمومية ليكون صوت الشاعر هو صوت العامة من الشعب أو لسان أولئك المهزومين يعضدها بناء الفعل (نساق) إلى فاعل مجهول يتلاءم ودلالات (عمهت- عمي- العمى- عاتم)، فالجماعة تقر عجزها وتؤكد استسلامها ورضوخها، وتكتفي بهما.

---

[1]- محمد عبد الله عنان. دولة الطوائف. ص419.

[2]- ابن شهيد. ديوانه ورسائله. ص 77.

[3]- المصدر نفسه. ص 126.

وحين صور بعض شعراء القرن الخامس الهجري فساد المثال وعجز الجماعة الأندلسية على استساغة السياسة القائمة على التناحر فيما بين **الأمثلة** وتتجاوزها إلى الاستنجاد بالأعداء المتربصين بالجماعة الأندلسية المسلمة للانقباض عليها وإسقاطها بدفع الأموال الطائلة مقابل هذا الخضوع والذل، وهو ما أكده ابن حزم، يقول:" والله لو علموا أن في عبادة الصلبان تمشية أمورهم لبادروا إليها، فحن نراهم يستمدون النصارى؛ فيمكنونهم من حُرم المسلمين وأبنائهم ورجالهم، يحملونهم أسارى إلى بلادهم، [...] وربما أعطوهم المدن والقلاع طوعا، فأخلوها من الإسلام وعمروها بالنواقيس، لعن الله جميعهم وسلط عليهم سيفا من سيوفه"[1].

وينعى الشاعر أبو عبد الله الفازازي[2] هزيمة الجماعة بفساد مثالها الذي تقرب إلى النصارى في ذلة ومسكنة، وقدم لها الجزية بعد أن كان يأخذها منها، يقول:[3]

الروم تضرب في البلاد وتَغْنَمُ	**والجورُ يأخـذُ ما بَقَى والمَغْرَمُ**
والمـال يورد كُلُّهُ قشتالة	**والجند تسقط والـرّعية تُسلِمُ**
وذوو التَّعَيُّنِ ليس فيهم مُسْلِمٌ	**إلا معينٌ في الفَسَــادِ مسلِّمُ**
أسفي على تلك البلاد وأهلها	**الله يلطفُ بالجـميعِ ويرحم.**

ويبرز الاهتمام بالمُسقط للمثال الذي أخذ صدارة الكلام حين استولى على القوة واحتكرها، وسلبها المثال (المُفسَد):

الروم ← سالب /مُسقط ، الملك /المثال ← مسلوب/ مُسْقَط.

ويحمل الأول دلالات النصر (تضرب في البلاد- تغنم) يقويه الجور والمغنم، ويحمل الثاني / المثال دلالات انعدام الإسلام (ليس فيهم مسلم)، الفساد. وتبرز عنهما هزيمة الجماعة

[1]- ابن حزم الأندلسي. الرد على ابن النغريلة اليهودي ورسائل أخرى. تح: إحسان عباس. مكتبة العروبة القاهرة. 1960. ص177.

[2]- أبو عبد الله محمد الفازازي قال فيه المقري: "وهو كما قال فيه بعضهم: صاحب القلم الأعلى، والقدح المعلّى، أبرع من ألّف وصنّف، وأبدع من قرط وشنف". المقري. نفح الطيب. 5: 355، عبد الله محمد الزيات. رثاء المدن في الشعر الأندلسي. ص27.

[3]- المقري. المصدر نفسه. ص ن.

المعبر عنها(الجند تسقط– الرعية تسلم)، ويرتفع معها لسان حالها يردد مرارات الأسف (أسفي على تلك البلاد وأهلها)، وهو ما يكثف معاني الانكسار.

وإذا كان الشاعر السميسر[1] في تصويره لفساد المثال يبدو كما صوره طاهر أحمد مكي صاحب موقف رافض حين رأى اختلال القيم وزهوة الباطل وغلبة الصغار، وعجزه عن التغيير، فأدار ظهره لكل ما حوله، "وجاء شعره رافضا بكل ما تعنيه الكلمة في العصر الحديث سخر مما يعظم الناس، وهجا من يمدحون، واحتقر ما يكبرون، وجاء هجوه لهم مفحشا ونقده قاسيا "[2]، فإن هذا الرأي – وإن دل على سعة اطلاع قائله ومدى اهتمامه بهذا الشاعر الأندلسي– يظهر للبحث تعميميا مطلقا؛ فالشاعر يقول:[3]

رَجَونَاكُم فَمَا أَنْصَفْتُمُونا وأَمِنَّاكم فَـخَذَلْتُمُونا

سَنَصْبِرُ والزَّمَانُ له انقلابٌ وأنتم بالإشارة تَفهمُونا.

فصوته المجهور إعلان بهزيمة الجماعة التي ينتمي إليها ويتجرع معها كؤوس الانكسار، وإن ظهر رافضا كما ذهب إلى ذلك صاحب كتاب (شعر السميسر الأندلسي صوت المعارضة)[4]، فهو في الحقيقة منهزم ذاتيا ومنهزم جماعيا؛ إذ تحول الرجاء إلى عدم إنصاف، والتأمين إلى خذلان، فالبدايات تشع بالأمل لتنتهي بتأكيد الخيبات، ورسم صورة الهزيمة بقتامتها، ويبقى للذات / الجماعة: الصبر وإن كان في حقيقته صبر استسلام وخضوع ينعدم معهما الرفض والتصدي والمواجهة، والشكل الآتي يوضح ذلك:

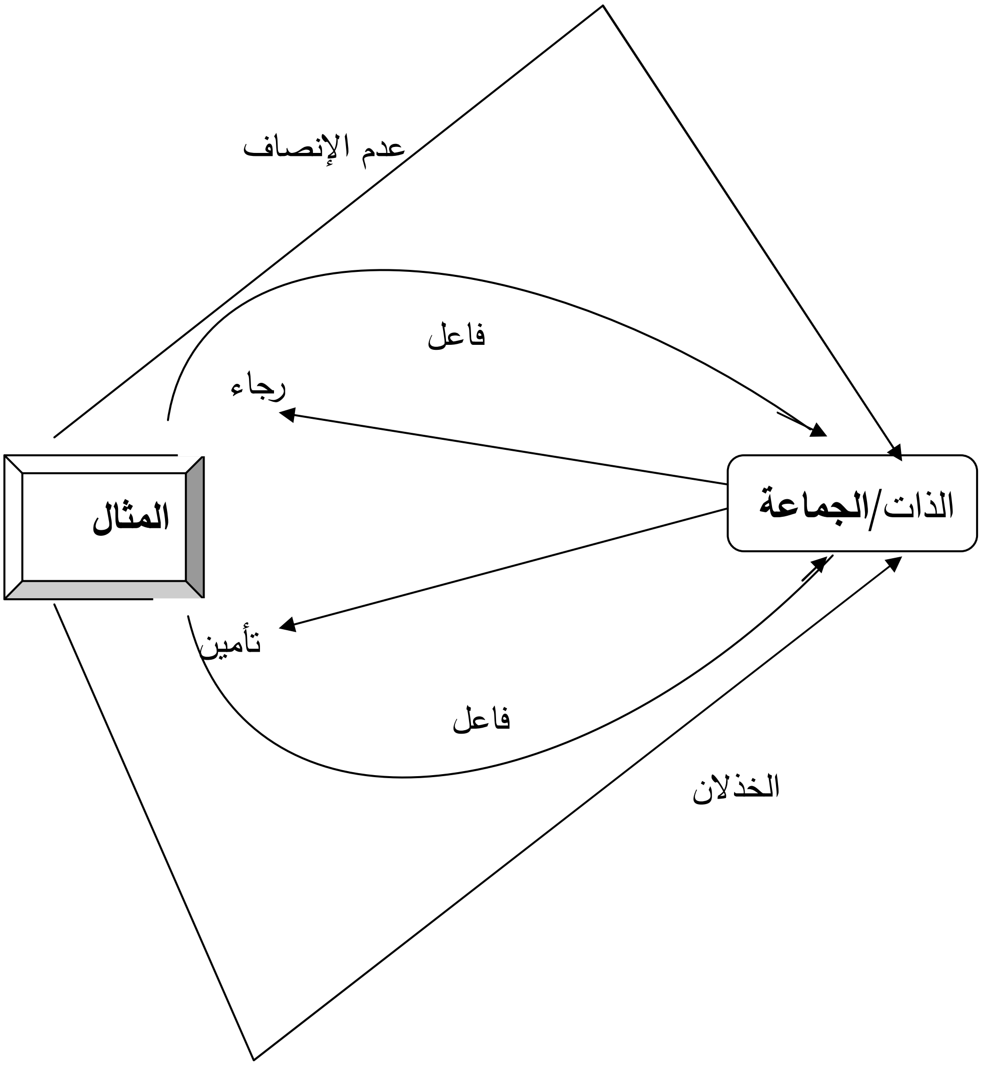
---

[1]- هو خلف بن فرج الإلبيري، أبو القاسم، الملقب بالسميسر، من أعلام الشعراء في عصر ملوك الطوائف، اشتهر بالهجاء، له كتاب لقبه: شفاء الأمراض في أخذ الأعراض، مجهول المولد والنشأة. انظر ترجمته: ابن بسام. الذخيرة. 1: 2: 882، العماد الأصفهاني. الخريدة. 2: 206.

[2]- الطاهر أحمد مكي. دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة. دار المعارف. القاهرة. ط1. 1980. ص74.

[3]– ابن بسام. الذخيرة. 1/ 2: 855.

[4]- حافظ المغربي. شعر السميسر الأندلسي، صوت المعارضة (الرؤية والأداة). دار المناهل للطباعة والنشر. بيروت. ط1. 2006. ص113.



وتظهر فاعلية الجماعة: رجونا وأمنا/ نحن تهزمها فاعلية المثال: أنصفتم ، خذلتم / أنتم.

وينتج عن الفاعلية الثانية فاعلية صبر الجماعة (سنصبر) لتجتمع للجماعة الأزمنة الثلاثة:

ماض مشرق ← حاضر مهزوم ← مستقبل يعمق الهزيمة.

ويؤكد ذلك إسناد فاعلية الرفض والتغيير والمواجهة إلى الزمان (والزمان له انقلاب)، وتختفي الجماعة المهزومة وراءه تترقبه، وتتطلع إليه دون مبادرة أو سعي.

ويعلن أبو الحسن بن الجد[1] هزيمة الجماعة وهو يقر سقوط المثال الذي سلم مقاليد الوزارة إلى أيادي غير أمينة، بل تعادي الإسلام والمسلمين، وعد هذا الصنيع علامة من علامات اقتراب الساعة، يقول:[2]

تَحكّمتِ اليهودُ على الفُرُوجِ وتاهَتْ بِالبِغَالِ والسّـرُوجِ

وقامَتْ دولةُ الأنْذَالِ فِينَـا وصار الحُكمُ فِينَا للعُلـوجِ

فقلْ للأعْوَرِ الدجّال:هـذا أَوَانُكَ إنْ عَزَمْتَ على الخُرُوجِ.

والشاعر هنا ظهر يائسا قد تملكه الذعر، إذ الواقعة كبيرة ولا مجال لإنكارها؛ مفصحا بعبارات مباشرة وصريحة عن التحول الخطير الذي شهدته الأمة بين عشية وضحاها، أورثها فاجعا كبيرا (تحكمت اليهود- تاهت بالبغال والسروج- قامت دولة الأنذال- صار الحكم فينا للعلوج)، مقرا **بالهزيمة** النهائية من طرف اليهود، فقد آن الأوان- إذن- للساعة أن تقوم؛ لتتضاعف الهزيمة وتتدثر بغطاء الجماعية المعبر عنها بـ النا(فينا) ضمير الجماعة المتكلمين على عرف النحويين مسندة الأفعال إلى فاعليها (تحكمت- تاهت- قامت- صار الحكم)، ليكون مصير الجماعة هو مصير المتحكم فيهم؛ فتتضاعف هزيمتهم ويقفون بين رحى حكام فقدوا حس المسؤولية وسندان اليهود أعداؤهم الأبديين.

وفي صورة أخرى من صور الهزيمة التي سُلطت على الجماعة نتيجة فساد المثال الذي آثر بعض الشعراء التوجه إليه بالشكوى، وأخذوا يشيرون إلى المتهم بعينه دون غيره، آملين أن يرفع عنهم هذا الإصر، وهو ما عبر عنه الشاعر أبو إسحاق الإلبيري[3] لما عاب على

---

[1]- هو أبو الحسن يوسف بن محمد بن الجد، قال فيه ابن بسام "وأبو الحسن هذا من أسنى نجوم سعدهم، وأسمى هضاب مجدهم، ولولا ماخلا به من معاقرة العقار [...] لملأ ذكره البلاد، وطبق نظمه ونثره الهضاب والوهاد، وقد استكتبه ذو الوزارتين أبو بكر بن عمار أيام حربه بمرسية ". ابن بسام. الذخيرة. 2/2: 556، 562.

[2]- ابن بسام. الذخيرة. 2/2: 562.

[3]- هو الشاعر الزاهد أبو إسحاق إبراهيم بن سعيد التجيبي الإلبيري، فقيه ورع وشاعر أصله من أهل حصن العقاب، اشتهر بغرناطة وأنكر على ملكها استوزاره ابن نَغْزِلَّة اليهودي فنفي إلى إلبيرة، وقال في ذلك شعراً فثارت صنهاجة على اليهودي وقتلوه. شعره كله في الحكم والمواعظ ، توفي في أواخر سنة 459هـ.انظر ترجمته: ابن سعيد. المغرب في حلى المغرب. 2: 132، المقري. نفح الطيب. 5: 190.

باديس[1] بن حبوس حاكم غرناطة اعتماده على اليهود في تسيير شؤون الدولة؛ قاصدا بذلك رأس الفتنة الوزير يوسف بن النغريلة[2] محرضا قومه في صنهاجة على تغيير هذا المنكر بعد أن ارتفعت الأصوات من عرب وبربر بالشكوى[3]، فقال:[4]

أَلا قُل لِصِنهاجَةٍ أَجمَعيـن بُدورِ النَدِيَّ وَأُسدِ العَرين
لَقَد زَلَّ سَيِّدُكُم زَلّــةً تَقَرُّ بِها أَعيُنُ الشامِتيـن
تَخَيَّرَ كاتِبَهُ كافِــراً وَلَو شاءَ كانَ مِنَ المُسلِمين
فَعَزَّ اليَهودُ بِهِ وَاِنتَخَوا وَتاهوا وَكانوا مِنَ الأَرذَلين
وَنالوا مُناهُم وَجازوا المَدى فَحانَ الهَلاكُ وَما يَشعرون
فَكَم مُسلِمٍ فاضِلٍ قانِتٍ لأَرذَلِ قِردٍ مِنَ المُشرِكيـن
وَما كانَ ذَلِكَ مِن سَعيِهِم وَلَكِنَّ مِنّا يَقومُ المُعين.

إن المتلقي أو القارئ الذي تتوجه إليه رسالة الإلبيري هنا هو "كل القوى التي يتكون منها المجتمع الغرناطي، بربر صنهاجة، والأمير وهو منهم، ورئيسهم كقبيلة في الوقت نفسه، وجنود الجيش وهم من بربر إفريقية، ثم عامة المسلمين من بقية الأجناس الأخرى"[5]، وهو ما اهتمت به المناهج النقدية الحديثة التي انصرفت إلى التركيز على لحظة المتلقي، ودور القراءة في مقاربة النص أو تشكيل دلالته، والبحث في السياق الاجتماعي الذي تم فيه هذا

---

[1]- هو باديس بن حبوس بن ماكسن بن زيري بن مناد الصنهاجي، تولى حكم غرناطة بعد وفاة أبيه حبوس سنة 428هـ، أقوى ملوك البربر في جنوبي الأندلس وأعظمهم شأنا في تلك الفترة. توفي في شوال من سنة 465هـ بعد حكم دام سبعا وثلاثين سنة. انظر: محمد عبد الله عنان. دولة الطوائف. ص 129- 138.

[2]- هو يوسف بن اسماعيل بن النغريلة، مكن له أبوه في دولة بني زيري: حبوس ثم باديس وكان ذكيا داهية، وكانت الجباية التي يقدمها المتصرفون اليهود تسكت باديس وتسره، غير أن التحريض عليه من قبل العلماء والمصلحين جعل العامة تقتله وتفتك بقومه، وكان ذلك سنة 459هـ، انظر: ابن عذارى. البيان المغرب. 3: 264، هنري بيرس. الشعر الأندلسي في عصر الطوائف. تر:الطاهر أحمد مكي. دار المعارف. القاهرة .ط1. 1988. ص244.

[3]- انظر: محمد حسن قجة. محطات أندلسية دراسات في الأدب والتاريخ والفن. الدار السعودية للنشر والتوزيع.ط1. 1985. ص157، 158.

[4]- أبو إسحاق الإلبيري. الديوان. تح: محمد رضوان الداية. مؤسسة الرسالة. بيروت. ط1. 1976. ص 96، 97.

[5]- الطاهر أحمد مكي. دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة. ص 79.

التلقي[1]، ولم يتسن للشاعر سوى الإفصاح عن أسباب الهزيمة؛ مبرزا المكانة التي أصبح اليهود يتمتعون بها بعد أن كانوا أذلة، إلا أنه – ربما لحكمة منه– لم يركز على الخطأ الذي ارتكبه الحاكم في التمكين لهذا المجرم في الهرم السياسي، وما قام به هذا الأخير من إعلاء شأن بني جلدته؛ مع اكتفائه بالتنبيه إليه فقط، وركز بدل ذلك على نتائج هذه(الزلة)؛ مما أورث الذل والهوان للعامة.

ثم يتجه الشاعر نحو تنبيه الحاكم إلى خطورة صنيعه، والآثار التي ترتبت عنه، يقول: [2]

أَباديسُ أَنتَ اِمرِؤٌ حـاذِقٌ   تُصيبُ بِظَنِّكَ نَفسَ اليَقيـن

[...] وَكَيفَ تُحِبُّ فِراخَ الزِنا   وَهُم بَغَّضوكَ إِلى العالَميـن

وَكَيفَ يَتِمُّ لَكَ المُرتَقـى   إِذا كُنتَ تَبني وَهُم يَهدِمون

وَكَيفَ اِستَنَمتَ إِلى فاسِقٍ   وَقارَنتَهُ وَهُوَ بِيسَ القَريـن

وَقَد أَنزَلَ اللَهُ في وَحيِـهِ   يُحَذِّرُ من صُحبَةِ الفاسِقين

فَلا تَتَّخِذ مِنهُمُ خادِمـاً   وَذَرهُم إِلى لَعنَـةِ اللاعِنيـن

فَقَد ضَجَّتِ الأَرضُ مِن فِسقِهِم   وَكادَت تَميدُ بِنا أَجمَعين

تَأَمَّل بِعَينَيكَ أَقطارَهـا   تَجِدهُم كِلاباً بِها خاسِئيـن.

فإحساس الشاعر بالمأساة وإدراكه للهزيمة التي نالت منه ومن الغرناطيين كافة على يد هذه الشرذمة من اليهود؛ جعله يتوجه إلى الأمير ينبهه ويعاتبه عن قرب وكأنه يقف أمامه مباشرة، ويخاطبه باسمه (أ باديس) كي ينقل له الصورة الحقيقية للواقع الغرناطي المتردي من سياسة هؤلاء اليهود في المعاملة؛ فهو يعجب من أمر هذا الأمير الحاذق الذكي الذي استند إلى (فراخ الزنا) في شئون حكمه، وأوكل أمر البلاد والعباد – في ثقة تامة – إلى زعيمهم الفاسق الخائن للأمانة (استنمت إلى **فاسق**)، يذكره بتحذير الله تعالى من اتخاذ مثل هؤلاء

---

[1]– انظر: بشرى موسى صالح. نظرية التلقي أصول وتطبيقات. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. 2001. ص32–34.

[2]– أبو إسحاق الإلبيري. الديوان. ص 97، 98.

أولياء من دون المؤمنين (أنزل الله في وحييه يحذر من صحبة **الفاسقين**)، ويطالبه بإبعادهم ونبذهم و تطهير البلاد من رجسهم؛ فليس في الخلق أنبذ منهم، (فقد ضجت الأرض من فسقهم – تجدهم كلابا بها خاسئين).

ولم يتوقف الشاعر عن التعبير عن الهزيمة من خلال الفضح الصريح لأعمال اليهود عند هذا الحد، بل راح يعدد امتيازاتهم الكبيرة؛ في مقابل القهر الذي يكابده المجتمع على أيديهم، قال:[1]

وَقَد قَسَّموها وَأَعمالَها فَمِنهُم بِكلِّ مَكانٍ لَعيـن

وَهُم يَقبِضونَ جِباياتِها وَهُم يَخضِمون وَهُم يَقضِمون

وَهُم يَلبِسونَ رَفيعَ الكُسا وَأَنتُم لِأَوضَعِهـا لابِسون

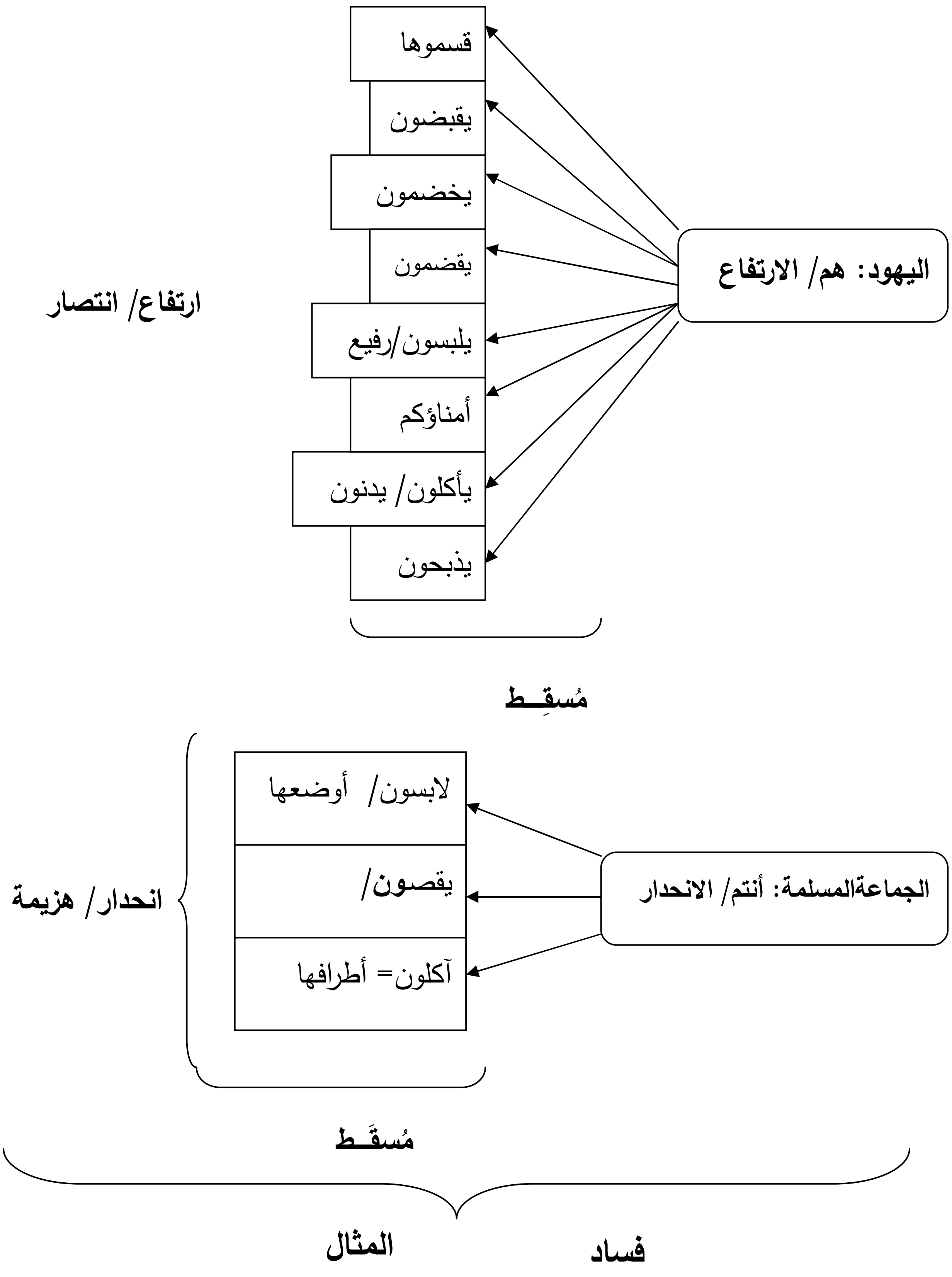
وَهُم أُمَناكُم عَلى سِرِّكُم وَكَيفَ يَـكونُ خَؤونٌ أَمين

وَيَأكُلُ غَيرُهُم دِرهَمـاً فَيُقصى وَيُدنَونَ إِذ يَأكُلون

[...] وَهُم يَذبَحونَ بِأَسواقِها وَأَنتُم لأَطرافِـها آكِلـون.

وتتضح الهزيمة الجماعية من خلال كثرة الأفعال التي أسندها الشاعر لليهود **(هم)**، وفي المقابل يحصل المسلمون على أقلها عددا وشأنا **(أنتم)** والشكل الآتي يوضح ذلك:

[1]– أبو إسحاق الإلبيري. الديوان. ص 98، 99.


قسموها
يقبضون
يخضمون
يقضمون
يلبسون/رفيع
أمناؤكم
يأكلون/ يدنون
يذبحون
اليهود: هم/ الارتفاع
ارتفاع/ انتصار
مُسقِـط
لابسون/ أوضعها
يقصون/
آكلون= أطرافها
الجماعةالمسلمة: أنتم/ الانحدار
انحدار/ هزيمة
مُسقَـط
فساد
المثال

فالهزيمة إذن لم تعد سياسية وحسب، وإنما تعدتها إلى الاقتصاد لأن زمام الأمور من أعمال وجبايات، كلها تجري على أيدي اليهود الذين تمكنوا بفضل هذا الامتياز من ممارسة سياسة القهر والإذلال، فما كان على الشاعر إلا أن يقوم بتحريض العامة من الغرناطيين يستفزهم ويستثيرهم، ويبين لهم كيف أن هؤلاء المجرمين استأثروا بحكم غرناطة واقتسموا خيراتها، وأثقلوا كاهل المسلمين بالجباية؛ مقابلا بين ما اكتسبوه من ترف وثراء، وبين حياة البؤس والضياع التي أصبح يعيشها أهل غرناطة لتستمر **هم** (اليهود) في قهر **أنتم** (الجماعة المسلمة)؛ إذ يتوجه الشاعر إلى التحريض على ابن النغريلة وحاشيته لإزاحتهم من مناصبهم والتخلص منهم جميعا، قال:[1]

**وَرَخّـَمَ قِردُهُـم دارَهُ		وَأَجرى إِلَيها نَميرَ العُيون**

**فَصارَت حَوائِجُنا عِندَهُ		وَنَحنُ عَلى بابِهِ قائِمـون**

**وَيَضحَكُ مِنّا وَمِـن دينِنا		فَإِنّا إِلى رَبِّنا راجِعـون**

**[...] وكيف تكـون لهـم ذمة		ونحن خمول وهم ظاهرون**

لتكون الهزيمة السياسية والاجتماعية التي جثمت على صدور الغرناطيين من وراء التجبر الذي يمارسه اليهود يكثفها فعل الهازم – اليهودي وحاشيته (ويَضحكُ منّا ومن ديننا) وما حمل من دلالات السخرية والاستهزاء، ووقوعه على الجماعة المسلمة (منا – ديننا)، ولا يكتفي هذا الفاعل / الهازم بذلك، وإنما يتطاول على كتاب الله زاعما أن هناك تناقضا في القرآن الكريم[2]، حتى انبرى له ابن حزم الأندلسي، فألف رسالة يرد فيها عليه ويدحض مزاعمه[3]؛ لتتعاضد أصوات الشعر مع أصوات النثر معبرة عن صوت الجماعة.

ثم يعود الشاعر إلى إلقاء اللوم على الأمير، ويحمله مغبة تركهم تحت رحمة الذل، مذكرا إياه بمسؤوليته أمام الله عز وجل (الرقيب)، مما دفع به إلى القيام بـ" حركة لإعادة تنظيم

---

[1]– أبو إسحاق الإلبيري. الديوان. ص 99، 100.

[2]– انظر: فوزي سعد عيسى. الهجاء في الأدب الأندلسي. دار المعارف.القاهرة.(دط،دت).ص 90، 91.

[3]– للمزيد من الاطلاع انظر: ابن حزم الأندلسي. الرد على ابن النغريلة اليهودي ورسائل أخرى. ص 46 – 48.

النّحن، يمضي فيها بخطوات ينظمها إطاره الشعري "[1]، ومحاولة لتخطي الانكسار بالدعوة إلى رفع هذا الإصر، يقول:[2]

وَنَحنُ الأَذِلَّةُ مِن بَينِهِم كَأَنّا أَسَأنا وَهُم مُحسِنـون

فَلا تَرضَ فينا بِأَفعالِهِم فَأَنتَ رَهينٌ بِما يَفعَلـون

وَراقِب إِلَهَكَ في حِزبِـهِ فَحِزبُ الإِلَهِ هُمُ الغالِبون [3].

وفي دعوته تتجلى الهزيمة المستترة في الدلالات العميقة للأبيات: نحن= (الأذلة – أسأنا – رهين)، مرسخة الهزيمة، مستجلبة نصر الله الذي يحيل انكسارها غلبة(فحزب الله هم الغالبون)، وهو ما يجعل الجماعة (نحن) المغلوبين في واقعهم يأملون تغيره إلى واقع يحْملُ الغلبة لهم. وعلى الرغم من أن هذه الرسالة التحريضية موجهة إلى متلقٍ ينتمي إلى شريحة اجتماعية "حظها من العربية متواضع، وكل ما تستطيعه غالبا أن تلتقط معنى الخطاب وفكرته العامة، وتدرك غايته إجمالا دون إدراك معاني دوالّهِ تفصيلا فإنّ الخطاب قد حقق وجوده "[4]، ولم يتأخر رد الفعل في أن يؤتي ثماره، ليكون الدافع النفسي هو الذي جعل الشاعر(المرسل) يستهل خطابه بالتحدث إلى صنهاجة لأن "البربر حانقون على اليهود فعلا، وبقليل من المديح لهم، وبسط ما كان عليه اليهود وما انتهى إليه حالهم، سوف يصبحون من الثائرين"[5]، فكانت ردة الفعل قوية ومباشرة، وفي هذا يقول **المقري:** "فثارت إذ ذاك صنهاجة على اليهود وقتلوا منهم مقتلة عظيمة وفيهم الوزير المذكور[وعادة أهل الأندلس أن الوزير هو الكاتب]، فأراح الله البلاد والعباد"[6].

[1]– مصطفى سويف. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة. دار المعارف. القاهرة.ط4. ص 338.

[2]– أبو إسحاق الإلبيري. الديوان. ص 100.

[3]– يشير إلى الآية الكريمة:"**وَمَن يَتَوَلَّ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا فَإِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْغَالِبُونَ**". المائدة. 56.

[4]– أشرف محمود نجا. في الأدب الأندلسي، بحوث في نقد الخطاب الإبداعي. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. ط1. 2007. ص80.

[5]– الطاهر أحمد مكي. دراسات أندلسية في الأدب و التاريخ والفلسفة. ص 79.

[6]– المقري. نفح الطيب. 5: 235.

وتشير المصادر أنه هلك في هذه الثورة آلاف من اليهود،[1] ويصفها ابن بسام بأنها"ملحمة [هزيمة] من ملاحم بني إسرائيل، وطال عهدهم بمثلها".[2]

وقد كانت هذه القصيدة السياسية سبب شهرة الشاعر **أبي إسحاق الإلبيري** عند غير المسلمين؛ نظرا إلى الدور الذي لعبته في تأليب مسلمي غرناطة ضد اليهود، والهزيمة النكراء التي ألحقت بهم؛ يقول غرسيه غومس: "والحق أن القصيدة تستحق ما حظيت به من شهرة، ولا نعرف إلا في القليل النادر أن أبياتا من الشعر لعبت دورا سياسيا مباشرا في التاريخ السياسي لأمة من الأمم؛ فكهربت العزائم، ودفعت بها في سرعة خاطفة إلى إشعال الحرائق، وشحذت السيوف للقتل كالدّور الذي لعبته هذه القصيدة"[3].

إن وعي هذه الأصوات بالظروف المأساوية التي كانت الأمة تمر بها بعد انهيار الدولة العامرية جعلها تستشف النهاية المحتومة للطبقة السياسية الحاكمة؛ ليستمر المظهر الآخر من الهزيمة الذي تمثله هذه الطبقة عند ما انقلب عليها سحرها، وهو ما عبر عنه ابن الجد، قال:[4]

أرى المُلُوكَ أَصَابتهُم بأندلسٍ دوائرُ السوءِ لا تُبقي ولا تَـذَرُ

قد كنتُ أنظُرُهَا والشمسُ طالِعةٌ أو صحَّ للقومِ في أمثالِها النّظَرُ

ناموا وأسرى لهم تحت الدُّجَى قدَرٌ هوى بأَنجمهم خَسْفًا ومَا شَعَـرُوا

وكيف يشعرُ من في كفّهِ قَدحٌ يَحْدُو به مُلْهِيَاهُ: النّايُ والوتـرُ

[...] رِدُوا مَوَارِدَ قد أوردْتُمُ حنقَا بها الأنَامَ ولكن ما لكـم صدَرُ

كأنّني بِكُمُ قد صرتُمُ سمـرًا وما لَكُم في الورى عينٌ ولا أَثَرُ

أمَاتَكُم قبل موتٍ سوءُ فعلكُمُ وكيف بالذِكْرِ أَنْ لم تحسن السِيَرُ.

---

[1]- انظر: ابن الخطيب. أعمال الأعلام. ص 233، ابن عذارى. البيان المغرب. 3: 275، 276.

[2]- ابن بسام. الذخيرة. 1/ 2: 769.

[3]- غرسيه غومس. مع شعراء الأندلس والمتنبي. ص 97.

[4]- ابن الخطيب. المصدر السابق. ص 242.

لقد كانت نظرة الشاعر إلى هؤلاء الملوك/ الأمثلة – وقد دارت عليهم دائرة البوار– نظرة تَشَفٍّ وازدراء، ضمنها في صور بليغة للانكسار المفجع الذي أصابهم، والذي سيؤدي حتما إلى أفولهم، وهو ينظر إلى ذلك بأم عينيه (أرى الملوك أصابتهم بأندلس دوائر السوء لا تبقي ولا تذر)، ولم يكن ذلك بالصدفة، بل كان نتيجة الغفلة والتفريط تارة، والانغماس في اللهو والمجون تارة أخرى، ولم يحصدوا إذن إلا ما زرعوا. وإن اشتركت الجماعة مع المثال في الحصاد والسقوط، وامتزج الازدراء بالتفجع واختلط السرور بآهات الألم، يقول السميسر:[1]

ولمّا لمْ نَنَلْ منهم سُرُورا رَأَيْنَا فيهم كلّ السّرُورِ.

تتحول **الهزيمة الجماعية** إلى أصوات تصدح بأنغام المسرة لانكسار المثال/ الفاسد، ويتبادل المهزوم الدور مع الهازم، ويصدق فيهما المثل: شر البلية ما يضحك.

هذه نماذج من أصوات ترددت أصداؤها – غالبا– ضمن مقطعات عبرت بصدق عن **الهزيمة الجماعية**، فأظهرت بذلك جانبا معتما من حياة الأندلسيين في القرن الخامس الهجري خاصة في مرحلة ملوك الطوائف التي قامت على سياسة التنازع والتناحر فيما بينها، والتي كان لها الأثر الكبير في معاناة الأمة و مآسيها.

وتكون **هزيمة** الحكام/ الأمثلة تجسيدا لهزيمة **(النحن)** الجماعية، وإن لم يصرح بها في بعض النصوص السالفة الذكر ليصدق عليها:إن الإنسان إذا لم يفصح يكون أكثر إفصاحا.

[1]– ابن بسام. الذخيرة. 2/1: 885.

3- الجماعة- المملكة - سقوط المثال:

لا تتوقف البكائيات الوطنية تكرس الهزيمة الجماعية، فمن تحول المدينة من المجد إلى الذل، تبكي الجماعة رموز قوتها ومنعتها وهي تشيع ملوكها إلى المقابر حينا، وإلى غياهب السجون حينا آخر، لترتسم صور الانكسار، وتتلون بسواد الجنازات، ويصطبغ المكان بدكنة الحزن والأسى، وتتسربل الجماعة بأشلاء اليأس والقنوط، ويرخي الليل مأساته الأبدية وتتحول ثلاثية الهزيمة إلى رباعية يضيف تحول المثال ضلعا إلى أضلاعها الثلاثة لتكون الهزيمة أعمق، والإحباط أقسى، وسيكتفي البحث ببكائية ابن اللبانة[1]، وهي تعجز عن تحديد حدود الخطب الجلل وإن تحددت المعاني الكبرى ليبقى النص مفتوحا يستخلص ألحان الانكسار ويرجع أصداء الأحاسيس المنهزمة، ويضيف إليها بكائيات ابن عبدون وابن الحاج اللورقي .

يصف المقري مشهد انكسار مملكة العباديين وتحول مثالها واستشعار الجماعة هزيمتها، يقول : " ثم جمع هو وأهله وحملتهم الجواري المنشآت وضمتهم جوانحها كأنهم أموات بعدما ضاق عنهم القصر وراق منهم العصر، والناس قد حشروا بضفتي الوادي، وبكوا بدموع كالغوادي، فساروا والنوح يحدوهم والبوح باللوعة لا يعدوهم "[2].

ومن خلال هذه الصورة التي قدمها المقري أن الهزيمة الجماعية رباعية الأطراف:

هزيمة المكان ←—— ضاق عنهم القصر.

هزيمة الزمان ←—— راق منهم العصر.

هزيمة الجماعة ←—— والناس قدحشروا، بكوا.

هزيمة المثال ←—— جمع هو وأهله، حملتهم، ضمتهم، أموات.

---

[1]- هو أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي نشأ في مدينة دانية (ت 507 هـ) أحد الشعراء الأندلسيين الكبار الذين ترددوا على كثيرا على ملوك الطوائف وخصوصا على المعتمد بن عباد صاحب إشبيلية الذي ربطته به صداقة حميمة حتى بعد سجن ابن عباد. انظر: الحميدي. الجدوة. ص 312.

[2]- القري. نفح الطيب. 5: 141.

ليبقى النوح والبوح باللوعة أبديتين تكرس الانكسار(لا يعدوهم)، وهو ما ستفصح عنه بكائية ابن اللبانة لهذه الإمارة الغابرة، فيقول:[1]

تبكي السماء بمزنٍ رائحٍ غادي على البهاليل من أبناء عباد

على الجبال التي هدت قواعدها وكانت الأرض منهم ذات أوتاد

والرابيات عليها اليانعات ذوت أنوارها فغدت في خفض أوهاد

عِرّيسةٌ دَخَلَتْها النائباتُ على أساوِدَ لهمُ فيها وآساد

وكعبةٌ كانت الآمال تغمرها فاليوم لا عاكف فيها ولا باد

[...]لما دنا الوقت لم تخلف له عِدَةٌ وكل شيء لميقات و ميعاد

كم من دراري سعد قد هوت ووهت منهم وكم من درر للمجد أفراد

نور ونور فهذا بعد نضرته ذوى وذاك خبا من بعد إيقاد

يا ضيف أقفر بيت المكرمات فخذ في ضم رحلك واجمع فضلة الزاد

ويا مؤمل واديهم ليسكنه خف القطين وجف الزرع بالوادي

ضلت سبيل الندى بابن السبيل فسر لغير قصدٍ فما يهديك من هاد

وأنت يا فارس الخيل التي جعلت تختال في عدد منهم وأعداد

ألق السلاح وخل المشرفي فقد أصبحت في لهوات الضيغم العادي[2]

تفتح البكائية بهزيمة المكان (تبكي السماء) ويتواصل المكان يستسلم للهزيمة(على الجبال التي هدت– الرابيات ذوت أنوارها– فغدت في خفض أوهاد – وعرّيسةٌ دخلتها النائبات – وكعبة لا عاكف فيها ولا باد)، ويكرس الزمن هذه الهزيمة فيحضر الحاضر الماضي (تبكي – كانت – فغدت – كانت اليوم) ليمدد زمن الانكسار الذي يمضي في قضائه المبرم جازما بالمصاب لما دنا الوقت، وتتواصل صور التحول الانهزامي؛ إذ الارتفاع يقضي إلى الانحدار، والعز ينتهي إلى الخضوع والاستسلام :

[1]– ابن اللبانة الأندلسي. حياته وآثاره. تح: حمدان حجاجي. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر. 1998. ص 71، 72.

[2]– عريسة: مأوى الأسد، القطين: اسم للجمع يراد به تباع الملك ومماليكه أو الخدم والأتباع والحشم. وفي رواية أخرى الفطين بالفاء. انظر: اللسان. مادتي عرس وقطن.

دراري – هوت ووهت.

نُور ونَور – ذوى، خبا.

ويبقى الضلع الثالث من مربع الهزيمة الذي يسم بكائية المملكة/ الجماعة ينحرف بالشاعر عن تصوير هزيمة الجماعة التي اكتوت بنيران المصاب، والتي استقرت بالمكان وعايشت التحول إلى تصوير هزيمة الطارئين عليه الذين كان يؤمهم بعد طول سفر، ويؤمنهم إذا السنة أجحفت، ويكفلهم إذا انقطعت بهم السبل، لتكون الهزيمة شاملة عامة تصيب ضيوف الإمارة (يا ضيف أقفر بيت المكرمات) ليهزم الضيف ويرحل يجر الخيبة، ويهزم المؤمل في سكنى واديهم، ويرتد أمله يأسا، ويهزمه جفاف الزرع واستحالة العيش، ولا يهتدي ابن السبيل، ويلفه الضلال ويضيع ضياعا يرسم هزيمته ليعجز الآخر(يا فارس الخيل)، وينكسر سلاحه بعد أن تيقن من لا جدوى التحدي والمواجهة.

ثم يعود الشاعر إلى ضم صوته إلى أصوات الجماعة المهزومة وهي تستسلم لمصير الهزيمة، يقول:[1]

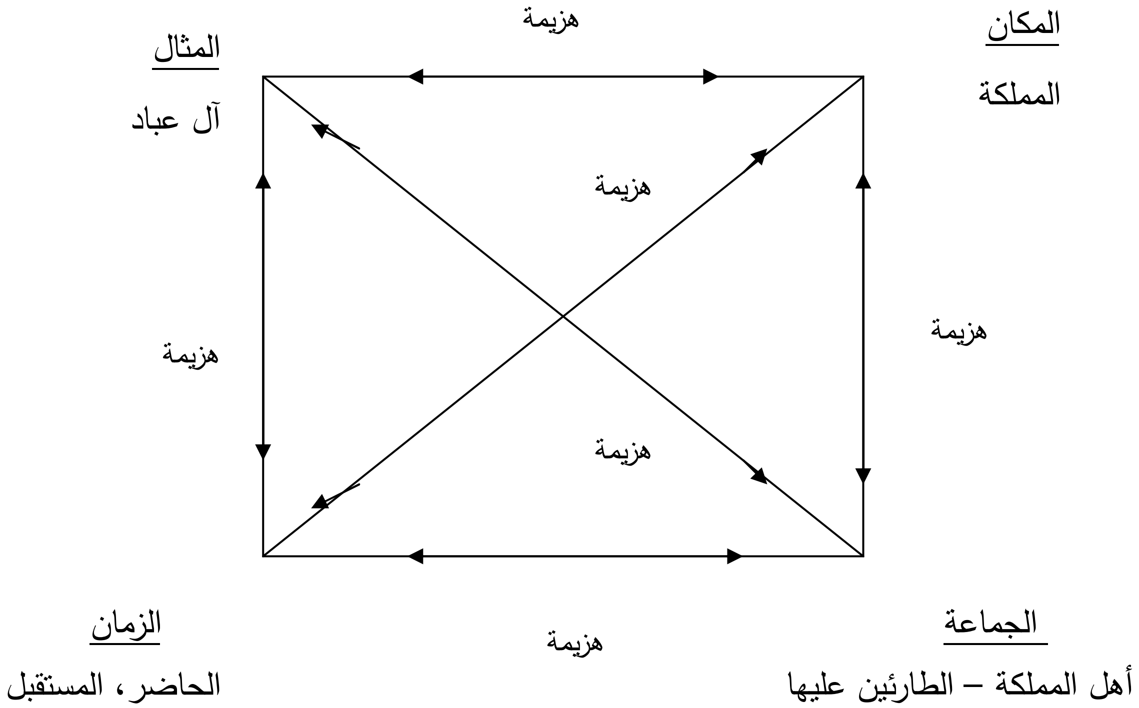
وبَدَّلُوا عزنا قوما و نحن نـرى	**تركيب أرواحنا في غير أجساد**
[...]والناس قد ملأوا العبرين واغتبروا	**من لؤلؤ طافيات فـوق أزباد**
حُطَّ القناعُ فلم تُستـر مـخدرة	**ومزِّقت أوجهٌ تمزيق أبـراد**
من لي بكم يا بني ماء السماء إذا	**ماء السماء أبى سقيا حشا الصادي**
حان الوداع فضجّت كل صـارخة	**وصارخ من مفداة ومـن فاد**
سـارت سفائنهم والنَّوحُ يصحبـها	**كأنما إبلٌ يحدو بها الحـادي**
كم سال في الماء من دمعٍ وكم حَمَلتْ	**تلك القطائعُ من قطعات أكباد**
ذُلّوا وكانت لهم في العزّ مرتبة	**تحطُّ مرتبتَيْ عادٍ وشـداد**

ترتسم صورة انكسار الجماعة وهي تبكي فجيعتها وتستصرخ ساعة الوداع، وترتفع أصوات النواح وتتقطع الأكباد، إذ الأحاسيس مؤلمة، وقد تحول المثال رمز القوة والعهود السعيدة

---

[1]– ابن اللبانة الأندلسي. حياته وآثاره. ص 73 .

(على البهاليل من بني عباد) من الارتفاع إلى الانكسار، وهزم هزيمة نكراء حددت الضلع الرابع من مربع هزيمة المملكة لتكتمل صور المأساة الوطنية، وتطبع الهزيمة وجودها، وتلفها بظلمات اليأس ووصمات الاستسلام والخنوع، ويكتفي معها بذرف الدموع ومواصلة النواح الأبديين والشكل الآتي يوضح ذلك :



مربع الهزيمة

وتثبت معالم مربع الهزيمة في بكائيات المملكة الأندلسية في القرن الخامس مشكلة ظاهرة تلفت الانتباه قد تجيب عن بعض الأسئلة التي طرحتها إشكالية التمييز بين الإمارات الغابرة[1] ورثاء الممالك[2] حين حاولت الأولى التأكيد على أن الهزيمة ارتبطت بالجماعة لترى

---

[1]– انظر: مصطفى الشكعة. الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه. دار العلم للملايين. بيروت–لبنان. ط5. 1983. ص 532.

[2]– انظر: علي محمد سلامة. الأدب العربي في الأندلس. ص 183. إذ يقول : من خلال بعض ما قيل في رثاء دولة المعتمد من أشعار اتضح لنا أن الشعراء في مراثيهم كانوا يركزون على نعي المعتمد شخصيا حتى أنه لم يظهر أثر لرثاء دولة العابديين وإن ظهر ذلك ففي استحياء أو في خفوت واضح. وهو يكرر بذلك ما قله إحسان عباس وهو يتحدث عن

الثانية أن الانكسار في حقيقة الأمر لحق رمز المملكة (الملِك)، وانتهى البحث إلى إن الهزيمة في حقيقتها امتزج فيها انحدار الجماعة بسقوط الملِك، وأكمل الزمان والمكان مربع الهزيمة، وهو ما ستؤكده بكائية ابن عبدون اليابري لمملكة بني الأفطس.

والشاعر بعد أن دعا إلى ضرورة الاعتبار بمصائر الأقدمين وأخذ الدروس من أحداث التاريخ لعدم الاغترار بمسالمات الدهر وإدراك طبائع الغدر وطبيعة الخديعة فيه، يقول:[1]

الدهرُ يُفجِعُ بعد العين بالأثـر فما البكاء على الأشباح والصـور

أنْهاكَ أنْـهاكَ لا آلُوك موعضةً عن نومةٍ بين ناب الليث والظـفر

فالدهر حربٌ وإن أبدى مسالمة والبيض والسود مثل البيض والسمر.

وساق الأدلة وهو يذم الدهر ويسخط، وفي ذلك انتفاء للهزيمة لتبدأ أضلاع مربع الهزيمة تتحدد حين يمتزج الأسى بآهات اللوعة، وتتجاوب زفرات البكاء بأنين الثكالى، ويَمّحي الجمال عن المكان و يصطبغ الزمان الحاضر بالانكسار الأبدي، فيقول:[2]

بَني المُظَفَّـرِ وَالأَيّامُ لا نَزَلَت مَراحِل وَالوَرى مِنها عَلى سَفَرِ

سُحـقاً لِيَومِكُم يَوماً وَلا حَمَلَت بِمِثلِهِ لَيلَةٌ في غـابِرِ العُمُرِ

مَن لِلأَسِرَّةِ أَو مَـن لِلأَعِنَّةِ أَو مَـن لِلأَسِنَّةِ يُهديها إِلى الثغرِ

وَطَوَّقَت بِالمَنايا السودِ بيضَهُمُ فَاعجَب لِذاكَ وَما مِنها سِوى الذِكرِ

[...] **أَينَ الوَفاءُ الَّذي أَصفَوا شَرائِعَهُ فَلَم يَرِد أَحَدٌ مِنـها عَلى كَدَرِ**

كانوا رَواسِيَ أَرضِ اللَهِ مُنذُ مَضوا عَنها اِستَطارَت بِمَن فيها وَلَم تَقرِ

كانوا مَصابيحَها فَمُذ خَبَوا عَثَرَت هَذي الخَليقَةُ يا للَّهِ في سَدَرِ

سقوط البطل: قصة البطل الحامي للأدب والشعر التي كانت أعمق أثرا في النفوس من سواها [...] وكما يبدو أن قصة العزيز الذي ذل كانت كثير العواطف أكثر مما يثيرها ضياع أجزاء عزيزة من الوطن. إحسان عباس تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطرائف والمرابطين. ص 188 .

[1]- ابن عبدون اليابري. الديوان. تح: سليم التنير. دار الكتاب العربي. دمشق – سوريا. ط1. 1988 . ص 139 .

[2]- ابن عبدون اليابري . المصدر نفسه . ص147، 148، 150.

كانوا شَجى الدَهرِ فَاِستَهوَتهُم خدَعٌ مِنهُ بِأَحلامِ عادٍ في خُطى الحَضَرِ

[...] مَن لِليَراعَةِ أَو مَن لِلبَراعَةِ أَو مَن لِلسَماحَةِ أَو لِلنَفعِ وَالضَرَرِ

أَو دَفعِ كارِثَةٍ أَو رَدعِ آزِفَةٍ أَو قَمعِ حادِثَةٍ تَعيا عَلى القُدَرِ

أَينَ الجَلالُ الَّذي غَضّت مَهابَتَهُ قُلوبنا وَعُيونُ الأَنجُمِ الزُهُرِ.

تبرز هزيمة المكان بتحول الارتفاع إلى انكسار (الأسرّة – الأعنة – غضت قلوبنا – عيون الأنجم – لم يرد أحد – رواسي – مصابيح – شجى الدهر– رواسي الأرض) تؤول كلها إلى: العي والحسر (طوقت – كارثة – آزفة – حادثة – نأوا – مضوا – استطارت – لم تقر – خبوا – عثرت – سدر – خدع – أظلمت) ويهزم الحاضر بأحزانه المتولدة عن فواجعه ماضي السعادة طابعا المستقبل بهزيمة أبدية، وتبرز الجماعة مثقلة من هول انتكاساتها (لم يرد أحد– هذي الخليقة – غضت قلوبنا – وعيون الأنجم الزهر – الورى)، وتكتمل الصورة بمشهد احتضار **الرمز** وتقلب أوضاع السؤدد إلى براثن الخنوع والخضوع (بني المظفر – عمر – الفضل– العباس).

5- الجماعة . انكسار الأسرة:

فتحت الأسرة في الشعر الأندلسي في العصر محل الدراسة بابا جسد قدسية هذه العلاقة، وحملت ظلاله دلالات الانكسار المركب مما دفع البحث إلى إدراجه ضمن الهزيمة الجماعية، ويبعده عن الهزيمة الذاتية؛ فقد التبست هزيمة الشاعر الأب بهزيمة باقي الأسرة، وتجاوبت أصوات المهزومين، وتفرقت لتجتمع برباط أنبل العلاقات وأصدقها.

وبالوقوف عند ثلاثة نماذج من الآباء المهزومين: بين ملك خبر حلاوة الملك ليتجرع مرارة الأسر، وأب امتزجت الغربة بضياع أسرته، وبقي حبل الرجاء والأمل يلمع في سماء هزيمته الملبدة بغيوم الفقر والعوز، وأب ثالث تقلب الهزيمة الأسرية موازين الحياة، ويصعب معها تحديد أصداء الحزن من أصوات الفرح لهول المصاب ومرارة الفواجع.

وتبدأ فصول الهزيمة الأسرية مع المعتمد بن عباد أسير أغمات، حين يقف في عيده أمام تقلب الدهر، وغدره بالإنسان، جاء في القلائد: "وأول عيد أخذه بأغمات وهو سارح، وما غير الشجون له مسارح ولا زي إلا حالة الخمول واستحالة المأمول. فدخل عليه من بنيه، من يسلم عليه ويهنيه، وفيهم بناته وعليهن أطمار، كأنها كسوف وهن أقمار، يبكين عند التسايل ويبدين الخشوع بعد التخايل، والضياع قد غيّر صورهن، وحيّر نظرهن، وأقدامهن حافية، وآثار نعيمهن عافية"[1]، ويوازن بين ماضي السعادة وماضي الشقاء، يقول:[2]

فيما مَضى كُنتَ بِالأَعيادِ مَسرورا ... فَساءَكَ العيدُ في أَغماتَ مَأسورا

تَرى بَناتكَ في الأَطمارِ جائِعَةً ... يَغزِلنَ لِلناسِ ما يَمْلِكْنَ قِطْميرا

بَرَزنَ نَحوَكَ لِلتَسليمِ خاشِعَـةً ... أَبصارُهُنَّ حَسيراتٍ مَكاسيـرا

يَطأنَ في الطين وَالأَقدامُ حافيَةٌ ... كَأَنَّها لَم تَطأ مِسكاً وَكافـورا

لا خَدَّ إلاّ تَشكّى الجَدبَ ظاهِـرُهُ ... وَلَيسَ إِلاّ مَعَ الأَنفاسِ مَمطورا

---

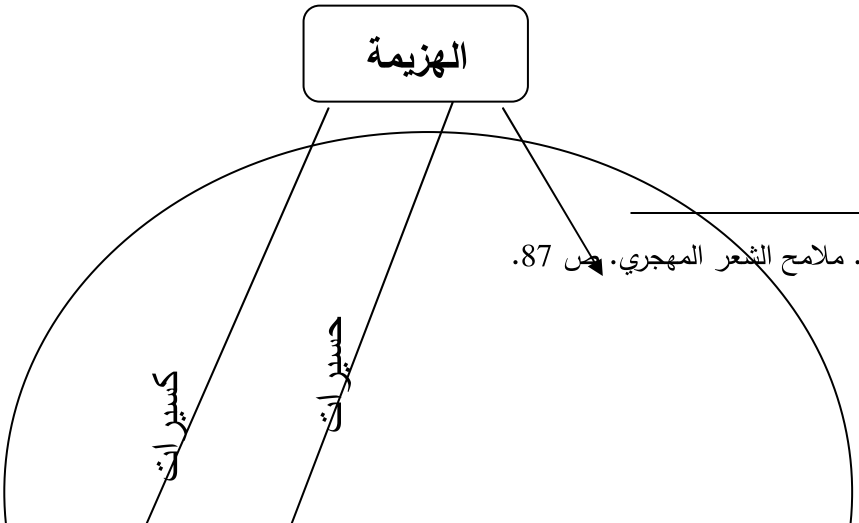
[1]- ابن خاقان. قلائد العقيان. ص 28.

[2]- المعتمد بن عباد. الديوان. ص 168، 169.

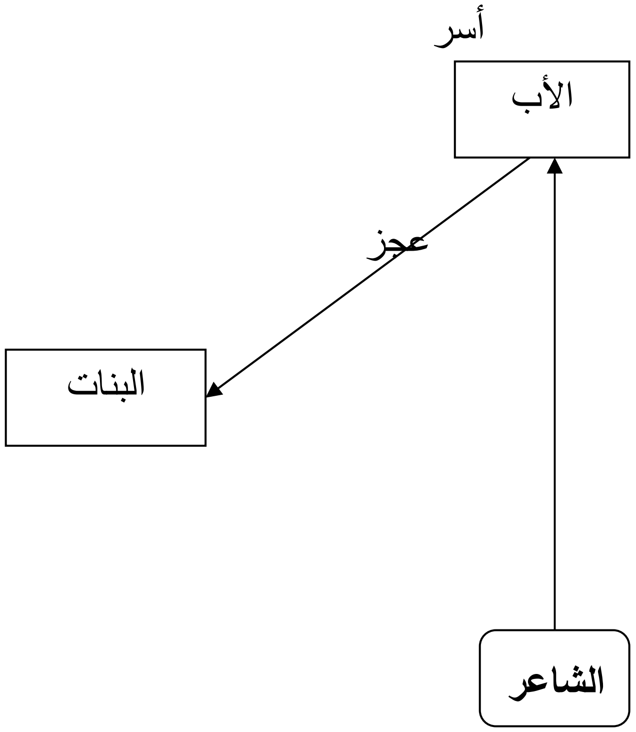
أَفطَرتَ في العيدِ لا عادَت إِساءَتُهُ فَكانَ فِطرُكَ لِلأَكبادِ تَفطـيرا
قَد كانَ دَهرُكَ إِن تأمُرهُ مُمتَثِلاً فَرَدّكَ الدَهرُ مَنهيّاً وَمأمـورا
مَن باتَ بَعدَكَ في مُلكٍ يُسرُّ بِهِ فَإِنَّما باتَ بِالأَحلامِ مَغـرورا.

جعلت الهزيمة الشاعر ينكر نفسه، ويخاطبها وقد تجردت عنه (كنتَ بالأعياد- فساءكَ العيد)، وفي ذلك قمة المأساة، ولعل دلالة (فيما مضى) توحي بطول المدة، وقدم الانقضاء، وبداية انقطاع الأمل في عودة أيام الملك والعز التي تحولت إلى مجرد ذِكَر يستحضرها الشاعر الأب المهزوم تربطه بحاضره المتأزم، وتحمل نافذة فرار إلى ذلك الزمن الذي ما يفتأ يحن إليه، "وما عاطفة الحنين في جوهرها إلا نزوع شعوري طاغ إلى ما افتقده الإنسان، وميلٌ عارم إلى وصاله"[1].

ولا تتوقف الهزيمة عند الأب لتتجاوزه إلى البنات الجائعات وهو ما يعمق الفجيعة، ويتواصل خطاب الشاعر لنفسه التي أنكرها، وهو المتعود على الانتصارات، وهي تذكره بذلّ الأسر، والعجز عن تغيير مأساة أسرته الحاملة لدلالات (في الأطمار- جائعة- ما يملكن قطميرا- خاشعة أبصارهن- حسيرات - مكاسير- يطأن- الأقدام حافية - تشكى الجدب)، ويعبر الشاعر/ الأب المهزوم عن عجزه، وفقدانه القدرة (أفطرت - فطرك للأكباد تفطيرا- كان دهرك - فردك الدهر منهيا - مأمورا)، ويخلص إلى حكمة تعلمها من هزيمته الملهمة بالنهاية المأساوية: الملك- يسر= الأحلام - مغرور. ويمكن توضيح هذه الهزيمة بالشكل التالي:



1- عمر الدقاق. ملامح الشعر المهجري. ص 87.



ويكرر المعتمد الأب المهزوم بهزائمه المركبة من الأسر والعجز أمام استغاثات الابن الذي احتمى بالأب لينجده، فيكتفي الأب بشكوى القيد، وتصوير الآلام، والتوسل إقرارا لهزيمته الملتبسة بهزيمة جزء من أسرته، يقول: [1]

قَيدي أَما تَعلمني مُسلما؟ أَبيتَ أَن تُشفِقَ أَو تَرحَما

دَمي شَرابٌ لَكَ وَاللَحمُ قَد أَكَلتهُ لا تَهشم الأَعظُما

يُبصِرُني فيكَ أَبو هاشِمٍ فَيَنثَني وَالقَلبُ قَد هُشِّما

اِرْحَم طُفَيلاً طائِشاً لُبّهُ لَم يَخشَ أَن يأتيكَ مُستَرحِما

وارْحَم أُخيَّاتٍ له مِثلهُ جَرّعتَهُنَّ السمّ والعلْقما

مِنهُنَّ مَن يَفهَم شَيئاً فقَد خِفنا عَلَيهِ لِلبُكاء العَمى

[1]– المعتمد ابن عباد. الديوان. ص 181.

وَالغَيرُ لا يَفهَمُ شَيئاً فَما يَفتَحُ إلاّ للـرّضاعِ فَما.

فتتجاوب أصوات الهزيمة ويرددها أفراد الأسرة: الأب– البنات – الرضيع.

وإذا كان الأسر قد رفع أصوات هزيمة الأب الذي سُلب ملكا وورث ثكلا وعجزا، فإن الفقر سيفتح أبواب المحاورة بين الأب المجهد بتبعاته، والأبناء المستنجدين به، وهو ما يعمق الهزيمة، ويضرب بجذورها في قلب الشاعر المهزوم وبقية الأسرة التي أضناها الجوع، وبدت مهزومة هي الأخرى لتكون الفجيعة قدر الأسرة الأندلسية، تنقل مرارة سوء الحال، وتقلب الزمان وغدر الحدثان، ويبقى الشعر بذلك يرتوي من تجارب الهزيمة التي شكلت فصلا عظيما من فصوله، كتبت بمعاناة الشعراء، ونظمت بأصوات أكبادهم الحرى.

وتتجلى الذات الشاكية من هموم النوى وقساوة الرحلة، والإحساس الفريد بالأسرة والشكوى من ثقل مسؤوليتها، والخوف الشديد عليها، ويتردد وصف معاناتها، وغالبا ما يصف الشاعر أبناءه واصفا نفسه بالهزيمة والاندحار لتدفعه المأساة إلى تصويرهم عطاشا يعدمون الموارد، ويعانون الظمأ والقحط، وهو ما ردده ابن دراج القسطلي[1] مستجديا ممدوحه، قال:[2]

ويا حاجِباً قَدْ رَدَّ طَـرْفِي دُونَـهُ تَأَمَّل تَجِدْهُ وَهْوَ إِنْسانُ عَيْنَيَّا

صَفاءُ وِدَادٍ إِنْ رَمى فَوْقَهُ القَذى ظُنُوناً من الإِشْفاقِ طَيَّرَها نَفْيا

وصِدْقُ رَجاءٍ كُلَّما مُتُّ رَحمَةً عَلَى مِثْلِ أَفْراخِ القَطا رَدَّنِي حَيَّا

ظِماءٌ وَمَا يَدْرُونَ فِي الأَرْضِ مَشْرَباً سِوى كَبِدي الْحَرّى ومُهْجَتيَ الظَّمْيا

وكم عَسَفُوا بَحْراً ولا بَحْرَ لِلنَّدى وخاضُوا سَرابَ البيدِ نهياً ولا نِهْيا

ومانُوا يُرَاعُونَ النجُومَ وَقَدْ رَأَتْ وسائِـلُهُمْ أَلاّ حِفاظَ وَلا رَعْيا

[1]– أبو عمر بن محمد بن العاصي بن دراج الأندلسي القسطلي(347– 421هـ)، نسبة إلى قسطلة من أعمال جيان، من شعراء عهد الفتنة، نال حظوة كبيرة لدى المنصور بن أبي عامر، ولما عصفت الفتنة بالأندلس راح ابن دراج يتنقل بين أصحاب المدن طلبا للرزق عن طريق المدح. انظر: ابن خلكان. وفيات الأعيان. 1: 135، ابن بسام. الذخيرة. 1/1: 154.

[2]– ابن دراج القسطلي. الديوان. تح: محمود علي مكي. الشركة المتحدة للتوزيع. بيروت– لبنان. ط2. 1961م. ص 147، 148.

ولا خُلَّةٌ إلاّ الهَجِيرُ إِذَا الْتَظَى فكانَ لَهُمْ جَمْراً وكانوا لَهُ شَيَّا
ولا نَسَبُ إلاّ الثُّرَيَّا إِذَا انْتَحَتْ فكانَتْ لَهُمْ نِصْفاً وكانُوا لَهَا ثِنْيا
وكم زَجَروها بِاسْمِها وحُقُوقِهَا فما صَدَقَتْهُمْ لا ثَراءً ولا ثَرْيا[1].

وتبرز صور مأساة الأبناء مشكلة فجيعة الأب (أفراخ القطا– ظماء)، وهي تحمل دلالات الضعف، وقرب الهلاك، ويفجعهم الزمان ويضيق المكان عليهم رغم رحابته مستشعرين ظلم البحر، وقسوة البر، وتحرقهم نيران الهجير فتشوي جلودهم، فيستجدون أباهم ليرفع الضيم عنهم، ويخفف من معاناتهم، ولا يجد الأب أمام فداحة ما حل بأبنائه إلا الإقرار بالعجز، والاعتراف بالهزيمة، ويطأطئ رأسه فيخذلهم ويخيب آمالهم، ويكتفي بتصوير كبده الحرّى، ومهجته الظميا:

ظِماءٌ وَمَا يَدْرُونَ فِي الأَرْضِ مَشْرَباً سِوى كَبِدِي الْحَرّى ومُهْجَتيَ الظَّمْيا

وتتجاوزهم بذلك الهزيمة جميعا، ويُقوِّي ظمأ هزيمة الأبناء جراحَ الأب التي لا تندمل.

وقد يعرض معاناتهم مستخدما الحوار، ومبرزا شكواهم، يتبعها بشكوى الزوجة، ويحاول مواساتهم، وتسكين همومهم، وإيهامهم بقرب الفرج، والقضاء على النوى، والاقتراب من حمى الممدوح الذي سيغدق عليهم العطايا، يقول:[2]

وبينَ ضُلُوعِي بِضع عَشرَةَ مُهْجَةً ظِماءٌ إِلَى جَدْوى يَدَيْكَ حَوَائِمُ
تَلَـذُّ الليالي لَحْمَها ودِماءها وَطَعْمُ الليالي عِنْدَهُنَّ عَلاقِمُ
قطعتُ بِهِنَّ الليلَ والليلُ جـامِدٌ وخُضْتُ بِهِنَّ الآلَ والآلُ جاحِمُ
إِذَا مَلأَ الهَوْلُ المُمِيتُ صُدُورَها تَحَرَّكَ من ذِكْرَاكَ فِيـهَا تَمائِمُ
على شَدَنِيَّاتٍ تَـطيرُ بِرُكْنِها إِلَيْكَ خُطوبٌ فِي القلوبِ جَوَاثِمُ
فكم غالَ من أجسامِها غَوْلُ قَفْرَةٍ وَخَرَّمَ مـن أَلْبابِهِنَّ المَخارِمُ
وكم عَـجَزَتْ عنَّا ذواتُ قوائِمٍ فَعُجْنا بِعُوجٍ مَـا لَهُنَّ قوائِمُ

[1]– النِّهْيُ: الغدير.
[2]– ابن دراج القسطلي. الديوان. ص 136.

**جآجِئُ غِرْبانٍ تـطيرُ لنا بِهَا		عَلَى مثلِ أَطْوَادِ الفيـافي نَعَائِمُ.**

وتبرز –مرة أخرى– تلك الذات الشاكية من هموم النوى، وقساوة الرحلة معبرة عن الإحساس الفريد بالأسرة، وشكوى ثقل مسؤوليتها، ويتم التركيز على عدد الأبناء المشردين(بضع عشرة) الذين افتقدوا الظل والمأوى، ويتبدد قلب الأب المهزوم هما وألما، وفي ذلك دلالة على تشتت شمل الأسرة ليكثر ترجيع الآهات، وتتصاعد نفثات خيبة الأمل، وهي هزيمة يتشارك فيها:

الشاعر/ الأب/ المهزوم ⇄ الأسرة المهزومة.

ويتبادل أفراد الأسرة كؤوس الهزيمة، يقول: [1]

**فِي سِتَّةٍ ضَعُفُوا وضُعِّفَ عَدُّهُمْ		حَمْلاً لمبهورِ الفُـؤَادِ مُبَلَّدِ**

**شدَّ الجلاءُ رِحـالَهُم فتَحَمَّلتْ		أَفلاذَ قلبٍ بالـهُمُـومِ مُبَدّدِ**

**وَحَدَتْ بِهِمْ صَعَقَاتُ رَوْعٍ شَرَّدَتْ		أَوْطانَـهُمْ فِي الأرضِ كُلَّ مُشَرَّدِ**

**لا ذَاتُ خِدْرِهِمُ يُرَامُ لِوَجْـهِهَا		كِـنٌّ ولا ذو مَهْدِهِمْ بمُمَهَّدِ**

**عاذُوا بلَمْعِ الآلِ فِي مَدِّ الضُّحى		مِنْ بَعدِ ظِلٍّ فِي القُصورِ مُمَدَّدِ**

**ورَضُوا لباسَ الجُودِ يَنْهَكُ مِنهُمُ		بِالبُؤْسِ أَبشارَ النَّعِيمِ الأَرْغَدِ**

**واستَوْطَنُوا فَزَعاً إِلَى بَحرِ النَّدى		أَهْوَالَ بَحْرٍ ذي غَوَارِبَ مُزْبِدِ**

تظهر الأسرة مهزومة/ (ضعفوا، ضعف عدهم، الجلاء، الهموم، شردت) ~~تهزم~~ الأب. والشاعر/الأب/المهزوم (مبهور، مبلد)، وتكون الهزيمة جامعة لأفراد الأسرة يتبادلون الأدوار في التعبير عنها – وإن حاول الشاعر/الأب/المهزوم إخفاء صوته من خلال ضمير الغائب الموصوف بـ (مبهور الفؤاد مبلد)– وفي ذلك تتجلى مأساة المآسي؛ إذ يحاول الأب تغييب ذاته عن إيقاف الهزيمة، ونصرة باقي أفراد الأسرة المستغيثين بهذه الذات المغيبة؛ ويترك المجال للهزيمة تُلبس أسرة الشاعر المهزومة ثياب الذل، وسربال أبناء السبيل، وهو المضمون الذي يكرره الشاعر ابن دراج موازنا بين حاله في

---

[1]– ابن دراج القسطلي. الديوان. ص63.

شاهق العزّ، وما آل إليه في حضيض الذل والتسول، ويبقى الأمل يشع في سماء الأب المهزوم يحمل بشائر الخلاص المعقودة على جود الممدوح.

و**إذا** كان وصف ابن دراج لمعاناة الأبناء، وصورة التمزق والتشرد/الأب /المهزوم في كل قصيدة تهيج الأحزان، وتركز على وصف الضعف، وعدم استطاعة تحمل المشاق، وهي الصورة التي حاول الأب المهزوم ترسيخها في أشعاره، إذ لا يكاد "يستهل قصيدة، أو يختم مدحية حتى يسيطر عليه هذا الإحساس [المعاناة الأسرية]، وتستولي عليه مسؤولية الأبناء فتندس الشكوى"[1]، وهو ما دفع محقق ديوان ابن دراج إلى القول: "إنه أصدق ما يكون عند الحديث عن أبنائه، والذي يطالع هذا الديوان يرى كيف يستغرق جانبا عظيما منه حديث الشاعر عن أبنائه، وتصوير عاطفة الأبوة نحوهم"[2]، فإن هزيمته الأسرية- وإن رجعت أصداء الانكسار والعجز- معلقة دائما ببروق الأمل الذي يوقفها في كل مرة متمثلا في جود الممدوح الحامل لدلالات النجدة والإغاثة.

وتتعمق الهزيمة الأسرية، وتزداد سوادا في شعر ابن سارة الشنتريني الحامل لبذورها، وتلتبس بالموت مشكلة الحياة الأولى، إذ "هو مثار رعب ومأساة في حياة الإنسان"[3] وتتغير ثنائية(موت، حزن) إلى (موت، سعادة)، فالشاعر يفقد ابنة بالموت "بعد أن بلغت عمر التزويج والتجهيز للزفاف، فيتظاهر بالارتياح بما حلَّ به من زيارة الموت لها"[4]، ولا يستقبل هذا المصاب الجلل مثلما استقبله شعراء الرثاء المعروفين المفجوعين بفقد الأحبة خاصة وأن الفقيدة فلذة من فلذات الكبد، يقول: [5]

ألا يا مَوتُ كنتَ بِنَا رَؤُوفاً فَجَدَّدْتَ الحياةَ لنـا بِزَوْرَة

حَمَّادٌ لفعلكَ المشْكُورِ لَمَّا كَفَيْتَ مَؤُونَـة وَسَتَرْتَ عَوْرَة

---

[1]- فاطمة طحطح. الغربة والحنين في الشعر الأندلسي. ص 104.

[2]- ابن دراج القسطلي. الديوان. ص27.

[3]- أحمد فلاق عروات. فكرة الموت في التراث العربي. ص220.

[4]- حسن أحمد النوش. ابن سارة الأندلسي. ص85.

[5]- حسن أحمد النوش. المرجع نفسه. ص86.

فَأَنْكَحْنَا الضَّرِيحَ بلا صَدَاقٍ وَجَـهَّزْنَا الفَتَاةَ بِغَير شُورَة.

ويحمل الموت فاجعة الإنسان معاني: (رؤوفا – جددت الحياة – فعلك المشكور– كفيت مؤونة – سترت عورة)، وتتبدل الفكرة الراسخة عن الموت، وما تحمل من دلالات (الخداع، المكر، الهزيمة) الموجبة لكراهية والتسخط، ولا يكتفي أمامه الشاعر الأب/ المهزوم بالصمت، والرضا بالقضاء والقدر، وإنما يتجاوزها إلى حمد الموت وشكره، ويستند في ذلك إلى الواقع الاجتماعي المتردي الذي شكل الفقر والعوز دافعا إلى تغيير ثنائية الموت؛ فثقل مشاق تجهيز الابنة للزفاف جعل الأب يسعد بفقدها، إذ "سينطلق إلى معركة البقاء خفيف الظهر، قليل المؤونة مستور العرض، صهره الضريح زفت إليه العروس دون أن تحظى بالهيئة الحسنة واللباس الفاخر"[1]. وهو ما يجعل البحث لا يقف عند الدلالات السطحية للأبيات جاعلا(جددت الحياة) بؤرة مأساة ابن سارة/الأب/ المهزوم العاجز عن مجرد التعبير عن هزيمته، فهو لا يرى الموت موقفا للحياة، وإنما يراه باعثا لها، فالحياة مع الفقر لا تستحق استمرارا ليكون الحمام أحلى مذاقا منها. وبذلك تتجلى أقسى صور الهزيمة الأسرية، ومتى كان موت الابنة قرة العين يُسر ويُسعد ؟!.

ويتوقف البحث وهو يستعرض تجليات الهزيمة الجماعية المرتبطة بالأسرة ليخلص:

– إن هزيمة الشاعر / الأب المكلوم حملت دلالات الهزيمة الفردية الممتزجة بهزيمة الآخر ليكون بهما العجز والانكسار جماعيين.

– إن هزيمة المعتمد بن عباد أظهرت شاعرا / أبا حاول تخطي انكساره وهو يختبر هزائم أسرته بحنينه إلى ماضي العز الذي اتخذه معوضا يساعده في تحقيق التوازن أمام هول الفاجعة إلا أنه أظهر للبحث صورة لا يمكن إخفاؤها من صور الهزيمة.

– إن الشاعر / الأب ابن دراج أخفى صوته في أصوات عياله الجياع وزوجه المستشعرة الضياع وقرب الهلاك، وكان يوقف أصوات هزيمته وهو يستحضر صورة الممدوح المنقذ، المُوقِف للآهات والزفرات لتكون هزيمته الأسرية آنية لارتباطها بقصيدة المدح.

---

[1]– نفسه. ص266.

- إن ابن سارة الشنتريني/ الأب المفجوع بفقيدته ظهر للبحث أكثر الآباء تحسرا وأعمقهم هزيمة حين انقلبت في ناظريه قيم الحياة والموت، وكان الموت هو مأساة الحياة الأولى صانعا للسعادة بعد أن حمل دلالات الشقاء والفناء.

5- الذات – حس الموت : مأساة الحياة الأولى

لقد كان الموت وما زال وسيظل محورا جذابا مفجعا لأحاديث المفكرين والأدباء، وقد شغلت حقيقته جانبا كبيرا من تفكير الفلاسفة والمفكرين والأدباء، وأجهدتهم في محاولتهم إدراك سر النسيج الكوني وطبيعته، واستمرت حقيقة الموت تقتحم حياة الإنسان العربي حين أدرك أنه طريدة لمصائب الدهر، ووقف عند ضالة ما يدركه في الحياة من حظوظ مهما اشتد حرصه، فأدهشته هذه المصيبة وأفزعه الفقد ،" ليبقى الموت مثار رعب ومأساة في حياة الإنسان لأنه الحدث الجلل الذي يفضي به إلى اللاحدود ظاهريا "[1] محققا الانقطاع عند الأحياء، والانفصال عن دار الحياة، وقد " أجمع الشعراء الأندلسيون على أن الموت شيء لا بد من وقوعه إن عاجلا أم آجلا، وأن للمرء عمرا محدودا لا يتعداه مهما طال"[2]، وقد وضعوا آي القرآن الكريم نصب أعينهم وهم يعبرون عن هذا المعنى ليذكروا قوله تعالى : (**أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ**). [**النساء، من الآية** 78].

والشاعر الأندلسي في القرن الخامس تجاوبت أصواته مع أصوات القدماء، واستشعر عظم فاجعة الفقد، وبرز له الموت النهاية الحقيقية للحياة التي هي نهاية السرور، وانطفاء جذوة الأمل وذبول زهرة الأماني، وعبر عن الفقد بلوعة وأسى شديدين، وقصر بعض قصائده المصورة لريب المنون وأهوالها على بكاء ذاته المفجر لسيول من الآهات الملتهبة ليمزج في بعضها الآخر رثاء النفس بندب الآخر فطفحت في النوعين بالأحزان خاصة إذا ارتبط هذا الخطب الجلل بفلذة من فلذات الكبد ليزيد في الإيلام، ويدفع الشاعر / الأب/ المكلوم إلى مداومة البكاء بعد أن تعذر عليه الصبر، وهو ما عبر عنه ابن حمديس حين رأى الموت يختطف ابنته ويعبث بأمانيه ويجرعه كؤوس الثكل ويصيبه الإحباط لتسود الدنيا في ناظريه، ويرخي السواد سدوله، يقول:[3]

---

[1]- أحمد فلاق عروات. فكرة الموت في التراث العربي. وزارة الاتصال والثقافة. الجزائر. 2005. ص 220.

[2]- مقداد رحيم. رثاء النفس في الشعر الأندلسي. دار جهينة للنشر والتوزيع. الأردن. ط1. 2007. ص269.

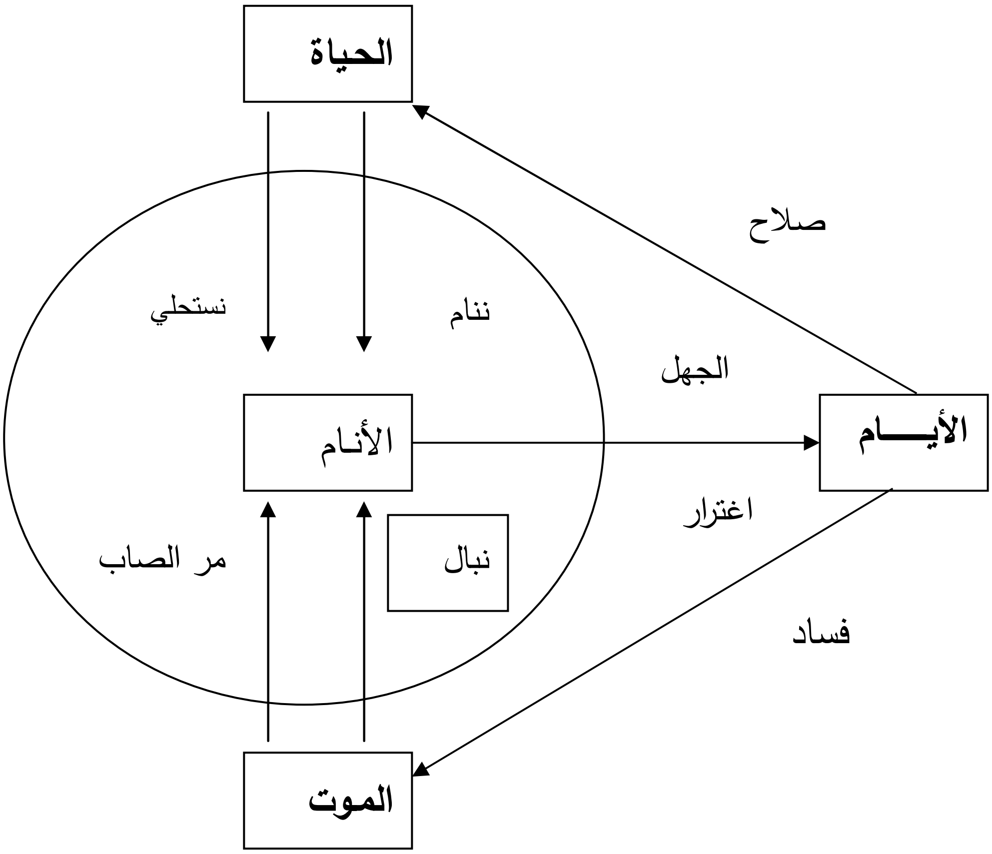
[3]- إبن حمديس الصقلي. الديوان . ص 198.

ننام في الأيام في غرض النبل و نغذي بمر الصاب منها فنستحلي
[...] أرى الموت في عيي تخيل شخصه و لي عمر في مثله يتقي مثلـي
و كادت يد منه تشد على يدي و رجل به بالقرب تمشي على رجلي
و في مد أنفاسي لدي و جزرها بقاء لنفسي غير متصل الحـبل

ينقل الشاعر تجربته الجزئية الخالصة إلى واقع الإنسان عامة جاعلا النظرة كلية تتفق حول حقيقة الحياة بعدها طريقا قصيرا إلى الفناء راحتها تعب و شقاء ، وحلوها قد دس فيه السم الناقع ، يؤذن ميلاد الإنسان فيها بموته و يحذر من الاغترار بها ، فهي توهم بالصلاح الذي يؤول في النهاية إلى الفساد بعد أن تيقن أن الموت تعبث بالأمان و أن الأشياء في الحياة لا تتحقق كلية ، و صاحبها عرضة لقوس الفناء و نباله ، فكيف يطيب له المنام ، ويستحلي و يتلذذ بشهد الأيام الغادرة ؟! .

ولعل في استعماله لصورة النبل استفادة من التراث حيث إن صورة القوس والنبال ورميها قد أخذت دلالات تختلف عند القدماء " إذ كان له معنى آخر في ديانات اللاتين واليونانيين، فكان يراد به التعبير عن قساوة الحب تارة، وتارة عن آفات الطاعون "[1]؛ فهو يعيد بذلك ما شاع عند العرب وغيرهم مما يتصل بغدر الأيام ورميها سهام الموت التي لا تخطئ أهدافها ليكون الأنام طرائد يقتنصها الموت المنتصر دائما (ننام من الأيام) الاستمتاع بالراحة و الطمأنينة = صلاح سيؤول في النهاية إلى (غرض النبل) المباغتة المرعبة = فساد، وهو ما يؤكده الشطر الثاني (نستحلي) صلاح / لذة ينقلب إلى مر الصاب = فساد / ألم، فتحمل الحياة دلالات: الراحة و التلذذ، ويعكر الموت ذلك الصفو بنباله ومرارته، والشكل الآتي يوضح ذلك:

[1]– حمدان حجاجي . ابن خفاجة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. ط 2. 1982. ص02.



وينتقل الشاعر في رثاء نفسه ودعوة من حوله إلى عدم الاغترار بالأيام وإقبالها، ويشخص الموت ويحس بحركته، ويصور مصابه بفقد ابنته التي خطفها الموت غدرا ولم تحمها أخلاقها ولا فضائلها ولا كرم زوجها وحسن عشرته لها من براثن الموت، يقول:[1]

رجعت إلى ذكر الحِمَام فإنَّه — له زمَنٌ ملآن بالغدر والختل

وكم لَقْوَةٍ من قُلَّةِ النيقِ حَطَّهَا — إلى حيثُ تفنيها الذبَابَةُ بالأكل

وقسورةٍ أفضى إلى نزع روحه — وشق إليها بين أنيابه العُصل

فما للرَّدى من منهلٍ لا نُسيغُهُ — ووارِدُه يَغْني عن العَلّ بالنّهل

فيا غرسةً للأجر كنتُ نقلتُها — إلى كَنَفَيْ صَوْنِي و ألحفْتُهَا ظِلِّي

و أنكحتُها من بعد صدْقٍ حَمِدْتُه — كريمًا فلمْ تَذْمَمْ مُعَاشَرَةَ البَعْلِ

---

[1]- ابن حميدس الصقلي. الديوان .ص 112.

أتاني نعيٌّ عنْكِ أذْكى جوى الأسى علَيّ: اشتعالَ النارِ في الحطب الجزل

وفضائل الإبنة (غرسة للأجر – صدق حمدته – لم تذمم) لم تشفع لها أمام الحمام الذي لا يرحم ولا يتعطف، وينفذ قضاؤه على من أحب أو كره ليستشعر الشاعر بذلك معاناة الظلمة؛ فهو أراد شيئا واعتقد أنه صاحب إرادة وباغته الموت موقفا إرادته، جاعلا قدرته في غاية الضعف بل موهومة ما دام هو حاجزها:

– موهومة (كم من قوة) ⟵ الحمام ⟵ حطها

– قسورة ⟵ أضفى الحمام ⟵ إلى نزع روحه

ويصور الشاعر / الأب/ المفجوع الأشياء وقد بدأت بدايات سعيدة؛ إذ الفضائل عديدة (يا غرسة – كنت – كنت– نقلها – كنفي صوني– ألحفتها ظلي)، ويستدرك ذلك بنفي تلك المميزات التي لم تستطع حماية الفقيدة، ولم توقف قدر الموت أو تؤجله أو تحول فيه ليثبت عجزه أمام فاجعة الموت عن حماية الإبنة بعد أن سخر المنون منه ومما عظمه في فقيدته، فيهزم الفقد إرادة الشاعر وإرادة ابنته، ويتحول ما كان مرجوا منهزما، ويخيب معه الرجاء، ويقوي إحساس الشاعر بأن المنية تعبث بآماله ويراها ممتلئة (بالغدر و الختل)، وتنتهي به نهاية مخيفة هازمة، و" غالبا ما يكون الحس المأساوي لدى الشاعر و يقظته هما السبب في هذا التحول الذي ينتهي بالموقف إلى النهاية غير النهاية المرئية أوالمتوقعة بمنطق العقل، والسبب هو ذلك التدخل التعسفي لعنصر يبدو غريبا وطارئا على الموقف "[1]
يصور الشاعر/ الزوج المغدور الأعمى التطيلي آماله التي أحالها الموت إلى آهات لا تنتهي ونفثات صادرة عن قلب ملتاع وهو يواري جثة زوجته، وتكاد نفسه تذوب أسى وحسرات حاملة لدلالات الهزيمة، يقول:[2]

---

[1]– عز الدين إسماعيل. كل الطرق تؤدي إلى الشعر. الدار العربية للموسوعات. بيروت. لبنان. ط1. 2006. ص161.

[2]– الأعمى التطيلي. الديوان . ص 86.

**ونُبِئْتُ ذاك الوجه غيَّرَه البِلى		على ذلك العهد بالطلاقة و البشر**

**بكيتُ عليه بالدموع و لو أبَتْ		بكيت عليه بالتجلُّد والصبر**

**فليتهم واروا ذكاء مكانهم		ولو عرفت في أوجه الأنجم الزهر**

**و ليتهم واروه بين جوانحي		على فيض دمعي واحتدام لظا صدري**

**أمخبرتي كيف استقرت بك النوى		على أن عندي ما يزيد على الخبر**

**وما فعلت تلك المحاسن في الشرى		فقد ساء ظني بين أدري ولا أدري**

فمحاسن الزوجة لم تمنع الموت عنها، وهو ما كرس جهل الشاعر الذي باغته الحدث المأساوي (نبئت – فعلت– أدري ولا أدري) وعلا صوت حيرته الممتزج باستنكار تدخل الموت المحدد للنهايات المأساوية (غيره البلى – واروا – النوى – الشرى) مكتفيا بترجيع آهات خيبة الأماني (فليتهم)، وما تكرارها إلا تأكيد على عمق الجرح الذي يأبى أن ينكأ ليستمر معه ذرف الدموع؛ دموع الاستسلام التي امتنع معها التجلد والصبر (بكيت عليه بالدموع)، فتمنى الشاعر مواراة جسد زوجته في صدره مع ما يحتدم فيه من لظا فرقته لها، يصطدم بامتناع التحقق، ليخيب الرجاء وتتكرس الهزيمة وتتضاعف، ويفسر هذا الإخفاق والتخاذل أمام الموت وسرعة صرعه لأماني الشاعر بالاحباط ، يقول:[1]

**دعيني أعلل فيك نفسي بالمنى		فقد خفت ألا نلتقي آخر الدهر**

**و إن تستطيبي فابدئيني بزورة		فإنك أولى بالزيارة والبر**

**منى أتممناها ولا يد لي بها		سوى خطرات لا تريش ولا تبرى**

**و أحلام مذعور الكرى كلما اجتلى		سرورا رآه وهو في صورة الذعر**

**أآمن إن أجزع عليك فأنني		رزئتك أحلى من شبابي ومن وفري**

**أآمن لا والله مازلت موقلا		ببينك لو أني أخذت له خدري**

يتيقن الشاعر من أن فجيعة الموت تكرس توالي الهزائم عليه و تستهزئ بأمانيه وتشعره حقيقة تفاهة إرادته أمام إرادتها التي لا تقهر ولا تتزحزح، وهي مباغتة تأتيه من حيث لا

[1]– الأعمى التطيلي . المصدر السابق . ص 87.

يتوقع، فمصيبته تتمركز حول " الموت العابث الذي يظهر في اللحظة غير المناسبة لكي يضع النهاية المحزنة "[1]، ويفقد بذلك الزوج / المغدور القدرة على تمييز مرارة الحياة وحلاوتها، وتتساوى الأحاسيس، إذ النهاية واحدة ليفصح بذلك عن قساوة تجربته وهو يختبرها. هذا الخطب الذي تنأى لحمله الجبال ولا يبقى له غير إطالة " التفكير في القدر، وقصور الناس أمامه، وعبثه بهم ولعبه بحياتهم وموتهم "[2]، ولا يبقى بعد ذلك يأمن الحياة (آمن)، وهو الذي سقاه الموت أمر كؤوسه التي تزيده لوعة وتقوي رزأه ولا تفارقه الذكرى تؤكد هزيمته، يقول:[3]

ولم يبق إلا ذكرى ربما امترت بقية دمع الشوق في أكؤس الخمر

و أما أنا فالتعت و الله لوعة هي الخمر لو سامحت في لذة السكر

ذكرتك ذكر المرء حاجة نفسه وقد قيل إن الميت منقطع الذكر

و الله ما وفيت رزءك حقه ولكنه شيء أقمت به عذري

ولا يجد الشاعر بذلك وفاءا لفقيدته إلا الذكرى، ومواصلة ذرف الدموع بعد أن فقد حق صد الموت، يقول:[4]

برغمي خلِّي بين جسمك و الثرى وإن كنت لا أخشى التراب على التبر

هنيئا لقبر ضم جسمكِ إنه مقر الحَيَا أو هالة القمر البدر

وتعمق (برغمي) دلالات اليأس والبؤس، فما طمع فيه وبنى أمانيه عليه لم يلبث الموت أن سلبه إياه، ويضيفه بذلك إلى قائمة صرعاه، وهو عجز مريع يجسد مأساة الحياة كلها، ويجعل حس الشاعر يتسم بالإحباط والانكسار،" وعليه فإن الشاعر يربط بين اليأس والموت، لأن اليأس هو حافة من الحواف المشرفة مباشرة على العدمية "[5]، وليبكي معه الزوج

[1]- عز الدين اسماعيل. كل الطرق تؤدي إلى الشعر. ص164.

[2]- شوقي ضيف . الرثاء .دار المعارف. القاهرة. ط3. 1979. ص 07.

[3]- الأعمى التطيلي . الديوان . ص 50.

[4]- الأعمى التطيلي. المصدر السابق .ص 51.

[5]- ماجد قاروط . المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا لبنان من عام 1945 إلى 1985 ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، سوريا .1999 ص 175 .

المفجوع آلامه و حسراته، ولا يحاول الاعتراض؛ فالموت أصم لا يسمع أنينه ولا توجعاته، لا يرحمه ولا يشفق عليه ، ويتأكد بذلك للشاعر / المهزوم " إن الإنسان طريدة لمصائب الدهر فهو لا يقلق منها مهما حاول التخلص، ولا فائدة إذن من التوجع وإظهار الأسى لأن الدهر لا يسمع شكاة أحد، ولا يراجع من جزع منه بما يحب "[1]، ويتجلى العجز وتتأكد الهزيمة أمام صرعة المنون.

ومن صور الهزيمة الذاتية المرتبطة بمأساة الموت التي لفتت انتباه البحث وهو يستجلي ظاهرة تكررت في شعر الشاعر الأندلسي ابن شهيد، وعبر عنها في أكثر من قصيدة متمثلة في تصوير مشاهد الاحتضار[2] وهو من أقسى التجارب التي يمر بها المرء في حياته ، وأكثرها حرجا له، فقد أكثر هذا الشاعر من تسجيل هذه المشاهد في شعره، وأطّرها بمشاعره وأفكاره التي تنم غالبا عن مواقفه من الموت والحياة، وارتبطت بالنظرة الأخيرة وقد أحس الشاعر فيها بقرب رحيلة عن الدنيا، يقول وهو يعاني سكرات الموت إلى جماعة من إخوانه في علته الأخيرة:[3]

هذا كِتابِي وكَفُّ الموْتِ تُزْعِجُنِي عن الحياةِ وفي قَلْبِي لكم ذِكَرُ

إنْ أَقضِكُم حقَّكُم مِن قِلَّةٍ عُمُرِي إنِّي إلى اللَّهِ لا حقٌّ ولا عُمُرُ

لَهفِي على نَيِّراتٍ ما صدعْتُ بها إلا وأَظْلَمَ مِن أَضْوائِهَا القَمرُ.

وتصدح نفسه بأنين الانزعاج من الموت، يتجلى هذا الأخير هازما لإرادته قاهرا لقدرته في حب البقاء (وكف الموت تزعجني) لتبقى له الحسرة تعمق جراح مأساته (لهفي) ولعل في ذلك يظهر مدى تشبث الشاعر بالحياة وحبه البقاء في دارها، فهو تصريح بما هوى فيه صاحبه من التثبط النفسي لما تبدت له النهاية المرهبة فثنائه (الحياة ، الموت) فيهما الألم ولكن الكارثة التي تذهب بالقلب هي الموت فيرصد بذلك حركة قرار نفسه والفزع الهادم عندما برزت له النهاية سافرة عازمة لتبدو تجربة الزوال عن العالم الأرضي؛ فهو يتشبث

[1]– المفضل الضبي. المفضليات. ت: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. دار المعارف. مصر. 1964.ص422 .
[2]–انظر: القصائد – في ديوان ابن شهيد ورسائله – ص 71، 75، 81، 110، 121، 122.
[3]– ابن شهيد. ديوانه ورسائله. ص 75.

بالحياة و يتيقن أن أزمته ستؤول به إلى الهزيمة و خيبة الرجاء ليقوى انزعاجه، وتحمل هذه الثنائية (الحياة ، الموت) ما يعادلها (الحب ، الخوف / الانزعاج)، والشاعر وإن استحى من الإقرار بالخوف مكتفيا بالتصريح (يزعجني) يعلن أنه متشبث بالبقاء بما أظهر من حرص على الحياة؛ فهو يريد استمرار نور البقاء ليفجع بإظلام الوجود من حوله:

تؤول بالموت

(على نيرات) ←———— أظلم من أضوائها القمر = هزيمة.

و تنتقل الثنائية (حب ، خوف) إلى (نور ، ظلام).

وتلهمه تجربة الاحتضار مواعظ استخلصها وهو يعاين انتهاء الأشياء من حوله إلى نهاية معلومة / مجهولة، وينصح بعدم الاغترار بالخلود في دار الدنيا إذا كان طريقها يوصل إلى القبور، فلا التميز ينفع ولا الخطابة تشفع، ولا الشعر يؤخر أو يقدم، ويعترف بضعفه ليعلن أن الموت هازم الإنسان وصاحب الكلمة الأخيرة في صراع البقاء، وينقل هذه التجربة متأسيا محاولا لملمة أشلاء انكساره ، يقول:[1]

تأمّلْتُ ما أثنيتُ من طول مُـدَّتي فلمْ أره إلا كلمــحة ناظر
وحصّلت ما أدركت من طول لذتي فلم ألفه إلا كصفقة خاســر
وما أنا إلا رهن ما قدمت يـدي إذا غادروني بين أهل المقابر
[...]هو الموت لم يصرف بأسجاع خاطب بليغ ولم يُعطف بأنفاس شاعر
ولم يجتنب للبطش مهجة قـادر قوي ولا للضعف مهجة صافر
يحل عرى الجبار في دار مـلكه ويهفو بنفس الشارب المتساكر
وليس عجيبا أن تدانت منيـتي يصدق فيها أولي أمر آخـري
ولكن عجيبا أن بين جوانــحي هوى كشرار الجمرة المتـطاير
يحركني والموت يحفر مهجـتي ويهتاجني و النفس عند حناجري

[1]– ابن شهيد. ديوانه ورسائله . ص81.

يتشبث الشاعر بالبقاء (بين جوانحي هوى – يحركني – يهتاجني) ولكن الموت لا يشفق عليه ولا يمهله (الموت يحفر مهجتي) يسند الأفعال: يحركني و يهتاجني إلى فاعل مشترك هو(هوى) يشبهه بالشرار المتطاير، ويسند الفعل يحفر للموت مقدما المسند إليه على المسند تركيزا على الأول وإطلاقا للحديث، وتأكيدا للديمومة والثبات؛ فقدرته بذلك منتفية موهنة لا تستطيع أن تحقق البقاء والديمومة وهو ما عبر عنه بكثرة النفي (لم يصرف – لم يعطف – لم يجتنب – لا للضعف) و يتأكد الشاعر بأنه رهينة في يد الموت (وما أنا إلا رهن)، وفي ذلك أقسى الهزائم، وأعمق دلالات العجز والانكسار.

ويخلص ابن حزم الأندلسي إلى ضرورة تهوين أهمية الحياة وهو يشعر عدم جدواها مهما طال العمر وعدم أهمية طول الأمل فيها، ويعلن أنه لم يعد يكترث بملذات الدنيا لأنها متبوعة بالموت ، يقول:[1]

أقول لنفسي ما مبين كـــهالك	**وما الناس إلا هالك وابن هالك**
هن النفس عما عابها وأرفض الهوى	**فإن الهوى مفتاح باب المهالك**
رأيت الهوى سهل المبادي لذيذها	**و عقباه مر الطعم ضنك المسالك**
فما لذة الإنسان و الـموت بعدها	**ولو عاش ضعفي عمر نوح بن لامك**

وهو يتقاطع مع شعراء الهزيمة أمام الموت في إقرار ثنائية (الحياة ، الموت) المكافئة لثنائية (الحب ، الخوف) الموحية بثنائية (اللذة، الألم) ويستند في رفض الانخداع بزيف الدنيا وسرعة انقضاء مباهجها إلى تأمل رموز التعمير في هذا الوجود الأرضي؛ فسيدنا نوح- عليه السلام- انتهى به تعميره الطويل في أرضه إلى الموت، ولم يمنعه طول بقائه في دار الحياة من مغادرتها، والشاعر / المهزوم في استحضاره ماضي هذا النبي الذي أتيحت له أسباب الحياة يقف عند عجزه عن حماية نفسه من الموت، ويصل بعد هذا التأمل إلى أن أخرة كل ما يسمى نعيما فناءٌ وهلاكٌ؛ إذ تحمل (لو) الشرطية المرتبطة جوابها المنطقي بسببه دلالة الامتناع لامتناع – في عرف النحويين- وهو ما يوحي به انتفاء القدرة

[1]- ابن حزم الأندلسي. طوق الحمامة. ص 149.

(ما) وامتناع استمرار (لذة الإنسان) مع وجود الموت الذي يكدرها ويتركها تتمتع إلى حين، ويوصد الأبواب (بعدها) .

جعل الشاعر وهو يفجع أمام قساوة الموت نفسه محور الأشياء أخضع العالم من حوله لها، وللحالة التي يعانيها، فعبر عن يقين اللحظة التي يعيشها " أي أن الدخيلة الذاتية للشاعر هي التي تبوح بما في نفسها وتلقي بها إلى الخارج "[1] كأنها تفيض بما فيها بلا إرادة أو وعي، فكانت فرضا للذات على الموضوع، وإخضاعا للعالم الخارجي بما تعانيه النفس في عالمها الداخلي، ولم يرتق بها عن حالته الجزئية الخاصة ليعالج قضية الموت ومصير الإنسان ليكون موضوع الشاعر هو هزيمته الذاتية ، وليس هزيمة البشرية لتظل أفكاره مرتبطة بنفسيته على الرغم من علمه بقدرية الموت، إلا أن الشاعر الأندلسي في هذه الفترة محور البحث، قد توالت عليه الأحداث و النكبات بسرعة مذهلة " وكان لكل هذه الأحداث أثرها في بروز نوع من التفكير التشاؤمي ورؤية بائسة للزمن كمطلق و الزمن الإنساني و أخلاق الناس التي تلحق الأذى باضطرابها و تقلباتها خصوصا ابتداءا من القرن الخامس "[2] إذ الحياة أصبحت حلما خاطفا وحف المستقبل بالمخاطر مما يجعل الماضي أجمل منها، يقول المعتمد بن عباد وهو يستشرف مستقبله لينفتح باب علاقة الذات بالآخر:[3]

غَريبٌ بأرضِ المَغْرِبينِ أسيـرٌ سبيكي عليه مِنبرٌ و سريرُ

وتندبُه البيضُ الصَّوارمُ والقَنَا ويَنْهَلُّ دمعٌ بينهن غزيـرُ

سيبكيه في زاهيه والزاهر الندى وطلابه والعرف ثم نكـير

إذا قيل في أغمات قد مات جوده فما يرتجي للجود نشـور

مضى زمن و الملك مستأنس به وأصبح منه اليوم وهو نفور

برأيٍ من الدهر المُضللِ فاسدٍ متى صلحت للصالحين دهور

---

[1]– مقبول البشير النعمة. المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام. دار صادر للطباعة و النشر. بيروت. ط1. 1997 . ص 147 .

[2]– فاطمة طحطح. الغربة والحنين في الشعر الأندلسي. منشورات كلية الآداب. الرباط. ط1. 1993م. ص 45، 46 .

[3]– المعتمد بن عباد. الديوان. ص 165 .

أذلَّ بني ماء السماء زمـانُهم وذلُّ بني ماء السماء كبيـر

فما ماؤها إلا بكاء عليــهم يفيض على الأكباد منه بحور

يقر الشاعر بعجزه المطلق تجاه حتمية سنة الطبيعة المتقلبة، وفي هذه الظاهرة القائمة التي انعكست لدى الشاعر وهو في ذروة تشاؤمه والتي تجلى معها منتهى الهروب من وطأة الواقع المرير بعد أن تركته الأوضاع السياسية المنقلبة من عز الملك يرثي مملكته الزائلة لتُفتح أبواب الهزائم السياسية تعضدها سلسلة الانكسارات الاجتماعية التي تجاوز فيها الشاعر الأندلسي التعبير عن ذاتيته ليكون صوتا يصدح بمعاناة الجماعة، وهو ما سيتناوله البحث في الفصل الثاني.

2- الجماعة – المدينة- المأساة الوطنية:

ارتبط الشعراء القدامى بالمكان وأكثروا من الوقوف على الأطلال، والحنين إلى الدار والأهل، وكانت المدن قرينة للأوطان والأرض[1]، وتبقى الدراسات التي تناولت المدينة في الشعر العربي قليلة، وقد يعود ذلك "لضعف اهتمام النقاد بهذا الموضوع قديما"[2]، ويشكل بذلك ما نظم عن مراثي المدن استثناء يأتي ضمن شعر المحن وبكاء الدول يستظل بظلال غرض الرثاء، وهو ما يستند إليه البحث في مقاربته لشعرية المدينة، ولا ينظر إليه مثلما نظر إليه بعض الدارسين بعد المدينة " المكان الذي يشكله الخيال ويبنيه في اللغة على نحو يتجاوز حدود الواقع الفعلي، ليس المكان الفني أبعاد هندسية وحسية وخارجية، وإنما هو صورة جمالية تبدعها الذات وتضفي عليها من ذاكرتها الحضارية التاريخية أبعادا لا نهائية، وقد لا نعثر على شعرية المدينة سوى لدى الشعراء الذين يتخذون المكان تجربة كيانية شاملة، ويحولون موضوعه إلى قضية كلية ويشكلون منه صورة ورمزا وإيقاعا أي بنية تجسيد رؤية عميقة إلى العالم ".[3]

ويقترب البحث من المفهوم الذي أقره ج- جونسون (J-H Johnson)، ويحدد مفهوم شعر المدينة بأنه: "الشعر الذي يصف مدينة واقعية وصفا مباشرا، أو يصف البشر الذين تتأثر حياتهم بتجربتهم في مثل تلك المدينة تأثرا واضحا، ومعنى هذا أن اختياري لن يتضمن الأحلام والرؤى والأوهام والخيالات التي لها علاقة واقعية أو لا علاقة لها البتة بالمدينة الواقعية "[4] ويلغي بذلك المدن المتخيلة اللاواقعية.

---

[1]- سيتعامل البحث مع مصطلح المدينة معادلا لمصطلح الوطن مستفيدا مما انتهى إليه صاحب كتاب (أدب النكبة في التراث العربي) حين أقر أن بكاء المدن قد امتزج ببكاء الممالك في الشعر الأندلسي ذلك أن كل مدينة كانت تشكل مملكة عندما أذنت شمس العرب بالأفول من تلك الديار. انظر: محمد حمدان. أدب النكبة في التراث العربي. ص 17 .

[2]– إبراهيم رماني. المدينة في الشعر العربي الجزائري (1925 –1962). المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر. 2002. ص 05.

[3]– ابراهيم رماني. المرجع نفسه. ص 05.

[4]-.JOHNSON. J.H.THE POET AND THE CITY . THE UNIVERSITY OFGEORGIA .PRESS. 1984 .P18

لقد ارتبط الإنسان الأندلسي بأرضه، ورآها جنة، وهو في القرن الخامس الهجري "واحد من الخلق الذي يعيش في مكان يؤثر في تشكيله وبنائه، ويؤثر هذا المكان في أدق تفاصيل حياة الشاعر، وأهم تشعباتها، فلا جرم أن نجد انعكاسات كثيرة ودلالات مختلفة لهذا التأثر والتأثير بين الإنسان الشاعر ومكانه"[1]، والتركيز على الجوانب المأساوية التي ساهمت في رسم قتامة مشاهد الفواجع، وتجاوبت معها آهات الشعراء وهم يستشعرون مصاب الاقتلاع عن المدينة والغربة التي طوحت بهم في مدينة قصية لتضيف إلى قلوبهم الملتاعة وأنفسهم المفجوعة مشاهد احتضار مدنهم، وتوالي سقوطها فصلا من فصول هزائمهم، وهو ما دفع صاحب كتاب (المكان في الشعر الأندلسي) إلى أن يطلق حكمه متأثرا بمأساوية الخطوب التي عضت الإنسان الأندلسي حين قال: "لا أعلم فيما أعلم أن بلادا أحاطت بها الرعاية والعناية مثل بلاد الأندلس من حيث الاهتمام بها من مناحي الحياة المختلفة، لما أسبغ الله- سبحانه- عليها من أسباب الثراء والنعيم والترف، ولما منحها من مظاهر الجمال والطبيعة الساحرة التي تبهج القلوب وتسحر العيون، ولذا؛ كان فقدُ هكذا مكان بمثل هاته الأسباب والمظاهر فقدا مؤلما على قلوب أهله وأبنائه في حقبهم المختلفة "[2].

يعد سقوط المدن في الأندلس في القرن الخامس الهجري من أهم الظواهر التي وقف عندها الشعر الأندلسي مسجلا هذا الحدث التاريخي المهم، وقد كان من الشعراء "من نظر من زاوية مصلحة الأمة في الوحدة والقوة وإبقاء رسم الجهاد، وكان فيهم من نظر من زاوية أخرى إلى زوال تلك الدول التي كان أكثرها يرعى الأدب والأدباء، ويشجع الشعراء على المدح والثناء، ويغدق عليهم العطايا، فنظم شعرا في زوال تلك الدول ورثائها أو في مصائر أولئك الأمراء والبكاء على ما مضى من زمانهم "[3].

1- محمد عويد محمد ساير الطربولي. المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي. مكتبة الثقافة الدينية. القاهرة. مصر. ط1. 2005 . ص10.

2- محمد عويد الطربولي. المرجع نفسه. ص 326 .

3- محمد رضوان الداية. في الأدب الأندلسي . ص 149 .

ولكثرة ما نظم شعراء الأندلس في رثاء مدنهم ودولتهم، والوقوف عند غدر الأيام بها وبهم، صار ذلك فنا شعريا قائما بذاته في أدبهم، بل لقد "استطاع الأندلسيون أن يضيفوا إلى أدبنا الحافل غرضا جديدا، وأن يشدوا إلى قيتارة الشعر العربي وترا طريقا، عزفوا عليه حينا من الزمن ألحانهم المؤثرة وأنغامهم الشجية "[1] الحاملة لجذوة المأساة التي أذكت قصائدهم الطافحة بأناشيد الهزيمة .

و تسهيلا للدراسة ارتأى البحث تقسيم بكائيات المدن إلى:

1- هزائم قوضت أركان المدينة الأندلسية أيام الفتنة، وكان الهازم عدوا في ثوب أخ يجمع بين المهزوم والهازم رباط الإسلام الداعي إلى الأخوة والوحدة .

2- وهزائم كان لأيدي النصارى المتربصين بالمدن الإسلامية لينقضوا عليها الكلمةُ الفصل في صنع النهايات المأساوية.

[1]- عمر الدقاق. ملامح الشعرالأندلسي. منشورات جامعة حلب. سوريا. 1978. ص 324 .

2-1- الجماعة – المدينة – هزيمة التحول:

بدأ مجتمع المجد والعلم والشعر والسحر والعمران والجمال الموهوب، والمحصن والمبتكر يذوي وينهدم، فكان أمرا طبيعيا أن يرافق الشعر هذه المراحل كلها؛ مراحل الحسن و الجمال، ومراحل الهدم والانحسار والهزيمة الآيلة للتحلل والفناء.

وإذا كان الشعر في المراحل الأولى سعيدا صاخبا، فقد كان في الثانية يائسا حزينا مستصرخا باكيا، وبتصفح الانقلاب الذي أقض مضاجع القرطبيين وهم يقفون عند حقيقة تحول مدينتهم من " ذات البهاء والعظمة والقصور والمنتزهات والحدائق والمساجد؛ مدينة مثل هذه تغنى الشعراء بجمالها وفتنوا بمنتزهاتها "[1] إلى بقايا خراب وأنقاض ونهب وتدمير محولة الزهراء الجميلة والزاهرة الفاتنة إلى كومتي رماد، ويتجلى معه شعر الهزيمة ساخطا باكيا يندب المآل الفاجع، ويخلد أبوعامر بن شهيد هذا الحدث الجلل مستفيدا من تجربة الحياة وحكمتها التي استخلصتها الأفئدة المهزومة، واكتوت بنيرانها القلوب المكلومة، وهي تتيقن من أن دوام الحال من المحال، وأن تمام الشيء يفضي به إلى النقصان و الزوال ، يقول:[2]

مَا في الطُلُول مِن الأَحِبَّة مُخْبِرُ — فَمَنِ الذِّي عن حَالِهَا نَسْتَخْبِرُ
لا تسألنَّ سوى الفراقَ فإنَّــهُ — يُنْبيكَ عنهم آنْجَدُوا أمْ أغْوَرُوا
جَارَ الزَّمانُ عليهم فتفرَّقـوا — في كل ناحِيّة وبادَ الأكثـرُ
جرتِ الخطوبُ على محلِّ ديارهم — وعليهمُ فتغيرتْ وتَغَيَّـروا
فدع الزمان يصوغ في عرصاتهم — نورا تكاد له القلوب تنــور
فلمثلِ قرطبة يقل بـكاء مـن — يبكي بعين دمــعها متفجر
دارٌ، أقال الله عثرة أهــلها — فتبربروا وتغربوا وتمصـروا
في كل ناحية فريق منهــم — متفطِّـر لفراقها متـحيِّرُ

---

[1] – فورار أمحمد بن لخضر. الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري. مخطوط شهادة دكتراه الدولة في الأدب العربي القديم. كلية الآداب واللغات. جامعة منتوري. قسنطينة .2004 –2005 . ص 136.

[2] – ابن شهيد الأندلسي. ديوانه ورسائله. ص 76 .

تستتر ذات الشاعر المتحسرة لمآل قرطبة المأساوي فاسحة المجال لنفثات صدور الجماعة ليكون الخطب جمعيا تتجاوب فيه زفرات الآلام وغصص الآهات (نستخبر – عنهم – آنجدوا – أغوروا – عليهم – تفرقوا – باد الأكثر – ديارهم – تغيروا– عرصاتهم – أهلها – تبربروا– تغربوا – تمصروا – فريق منهم – متفطر – متحير)، والمدينة التي جمعت أهلها وأمنتهم وأغدقت عليهم فيض النعم وترنحوا بين جنباتها تقف عاجزة أمام صد جور الزمان (جار الزمان)، ومصير الخطوب النافذ (جرت الخطوب) مقرة هزيمتها مستسلمة لها (فدع الزمان يصوغ في عرصاتهم)، وما انكسارها إلا نتيجة حتمية لأهلها المهزومين والمتفرقين عنها؛ تفرق تخاذل يفرض لانتماءهم، وتتقصهم عرى الاتصال، ويترسخ (**الفراق**) وينتج عنه الشتات (تبربروا– تغربوا – تمصروا) ولا تجد الجماعة المغلوب على أمرها إلا التفطر للفراق ومداومة الحيرة:

في كل ناحية فريق منـهم متفطر لفراقها مـتحير

ومما يزيد المشاهد مأساوية ويرسم أكبادا تتفطر بعد أن أجبرت على الجلاء من أوكارها التي ألفتها، المرتبطة بأحلى أيام السعادة التي ولّت لا يستطيع الإنسان القرطبي المهزوم سوى تذكرها ليتجدد لها الحزن ولا يتوقف البكاء، يقول ابن شهيد وهو يوازن بين سعادة المدينة وشقائها:[1]

عَهْدي بها والشملُ فيها جامِعٌ مِن أَهْلِها والعَيْشُ فيها أَخْضَرُ

ورِياحُ زَهْرَتِها تلوحُ علَيْهِمُ بِرَوائِحٍ يَفتَرُّ منها العَـنْبرُ

والدارُ قد ضَرَبَ الكَمالُ رِواقَهُ فيها وباعُ النقصِ فيها يَقْصُرُ

والقَوْمُ قد أَمنُوا تغيُّرَ حُسْنِها فَتَعَمَّمُوا بجَمالِها وتـأَزَّرُوا

يا طِيبَهُمْ بقُصُورِها وخُدُورِها وبُدُورها بقُصُورِها تَتَـخَدَّرُ

[...] والزاهِرِيَّةُ بالمَراكِبِ تَزْهَـرُ والعامِرِيّةُ بالكَواكِبِ تُعْمَـرُ

والجامِعُ الأَعْلَى يغصُّ بكُلِّ مَن يتلو ويَسْمَعُ ما يَشاءُ ويَنْظُرُ

---

[1]– ابن شهيد الأندلسي. ديوانه ورسائله. ص 76، 77 .

ومسالِكُ الأَسْواقِ تشهد أَنَّـها   لا يَستَقِلُّ بسالِكِيها المَحْشَرُ.

تنفتح الأبيات على استحضار ماضي المدينة، وفي ذلك حنين إلى أيامها المشرقة فرارا من واقع النكبة وويلاتها؛ فتذكر التجارب السارة يعتقد أنه يُنسي آلام الحاضر " فإذا تذكر المرء تجارب ماضيه السارة فقد تنسيه حاضره المؤلم "[1] وفي حقيقة الأمر هو يعمق الجراح؛ إذ قساوة الحرمان يتحكم في درجتها مدى التمتع بالنعيم، فعلى قدر حظ الإنسان من النعيم يكون حظه من قسوة الحرمان .

والجماعة خبرت السعادة وعايشت الأمن، وتلذذت بشهد مباهج قرطبة (العيش فيها أخضر – رياح زهرتها تلوح – روائح العنبر – الكمال – أمنوا – تعمموا بجمالها – تأزروا)، فالأحوال سعيدة، والمكان بهيج (قصور – دور – الزاهرية – مراكب تزهر – بالكواكب تعمر – مسالك الأسواق تشهد)، وفي ذلك قمة التنعم المعبر عنه بكمال الطيب (والدار قد ضرب الكمال – يا طيبهم) الذي حقق الأمن والاستقرار (والقوم قد أمنوا).

وقد سبق الإشارة إلى أن الشيء إذا تم وكمل فليتوقع بداية الزوال والانحدار وستصنع الهزيمة هذه النهاية ليعلو صوت ابن شهيد يصور مشاهدها ويعزف على أوتارها ألحان الانكسار، يقول:[2]

يا جَنَّةً عَصفَتْ بها وبأَهْلِـها   رِيحُ النَّوى فتَدَمَّرتْ وتَدَمَّرُوا

آسَى علَيْكِ مِن المَماتِ وَحقٌ لِي   إِذ لم نَزَلْ بكِ في حَياتِكِ نَفخَرُ

[...] يا منزلا نزلت به وبأهلــه   طير النوى فتغيروا وتنكروا.

وتبرز ثنائية (صلاح ، فساد) تعادل (ارتفاع ، انكسار)، وتحمل الأبيات الحد الثاني من الثنائية (عصفت – تدمرت – تدمروا – نزلت – تغيروا – تنكروا) تعبر عن الهزيمة التي أبطالها (ريح النوى – طير النوى)، ولعل في الصورتين (الريح – الطير) دلالات العقاب

---

[1]– شكري عزيزالماضي. محاضرات في نظرية الأدب. دار البعث. قسنطينة– الجزائر. ط1. 1984. ص117.

[2]– ابن شهيد الأندلسي. ديوانه ورسائله .ص 77 .

الذي يؤول بالأشياء إلى النهايات المريعة لتحليل الحياة الزاهية إلى أثر بعد عين كأنها لم تفن؛ فالأمم القديمة كثيرا ما عوقبت بالريح الصرصر[1]، وطير الأبابيل[2].

ولا يغادر البحث بكائية ابن شهيد في فردوسه قرطبة وهو يجعل مصيبتها تعم الجماعة دون أن يعرج على فكرة الطلول (ما في الطلول من الأحبة مخبر) التي ربطها شوقي ضيف بالذكريات والسعادة المرتبطة بالوطن المؤججة لجذوة الحنين حين قال: " وهل حياة العرب في الماضي إلا حنين و إلا ذكرى [...]، وما بكاء الأطلال والديار إلا الصورة الثابتة لهذا الحنين الذي نما معهم على مر الزمن واختلاف المنازل والأمكنة، إنه امتداد للروح العربية "[3]، وهو ما دفع دارسا آخر إلى ربط حنين الشاعر/ الباكي والطلل بقضية الإفراغ واتخاذ استعادة الذكريات أساليب تهدئة يفرغ إليها باكي الطلل في أوقات الحرج والحزن "ويحاول استرجاع الفردوس المفقود، ويشكل بذلك شكلا من أشكال مقاومة الانصياع، أو لنقل هو مظهر لاشعوري من مظاهر إدانة الزمن المسروق"[4] محققا صيانة التماسك الداخلي للذات، وهو ما يدفع البحث إلى مخالفة هذه النتيجة؛ إذ تبين له وهو يقف عند مأساة مدينة قرطبة من خلال ابن شهيد وابن حزم[5] أن الشاعرين لم يحاولا مقاومة الانصياع بأي شكل من الأشكال، واستترت ذات كل منهما خلف أصوات الجماعة المعبر عنها بضمير الغائب

---

[1]- انظر: الآية 6 من سورة الحاقة.

[2]- انظر: الآية 3 من سورة الفيل.

[3]- شوقي ضيف . دراسات في الشعر العربي المعاصر. دار المعارف. مصر. ط 6. ص263 .

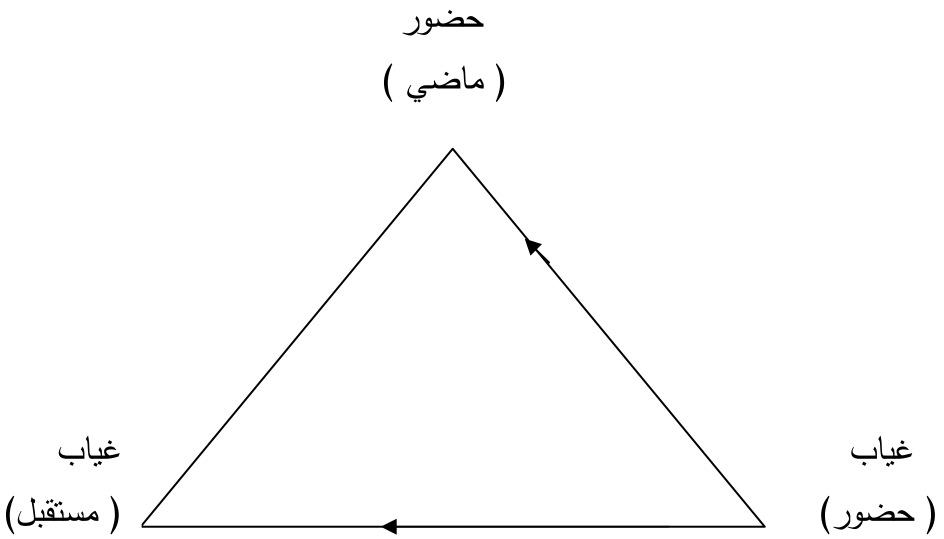
[4]- يوسف اليوسف . الغزل العذري (دراسة في الحب والمضمون) دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. ط2 .1982. ص43 .

[5]- انظر: قصيدته المصورة للهزيمة الجماعية التي لحقت أهل قرطبة والتي يقول فيها :

سلام على دار رحلنا وغودرت خلاء من الأهليين وحشة قفرا
تراها كأن لم تغن بالأمس بلقعا ولا عمرت من أهلها قبلنا دهرا
[...]فصبرا لسطو الدهر فيهم وحكمه وإن كان طعم الصبر مستثقلا مرا
كأنك لم يسكنك عبد أوانس وصيد رجال أشبهوا الأنجم الزهرا
تفانوا وبادوا واستمرت نواهم لمثلهم أسكبت مقلتي العبرا
وأني ولو عادت وعدنا لعهدها فكيف عن من أهلها سكن القبرا.

ابن الخطيب. أعمال الأعلام .ص 104،105 .

للجماعة (هم) الحامل لدلالة النفي والتغييب، الممتزج بدلالات التيئيس وفقدان الأمل في دعوة الماضي، وبدا له أن الثنائية التي أقرها صاحب كتاب الشعرية العربية[1] وهو يربط الطلل بثنائية (الغياب و الحضور) أنها في أصلها ثلاثية الأطراف (غياب ، حضور ، غياب) والشكل الآتي يوضح ذلك :

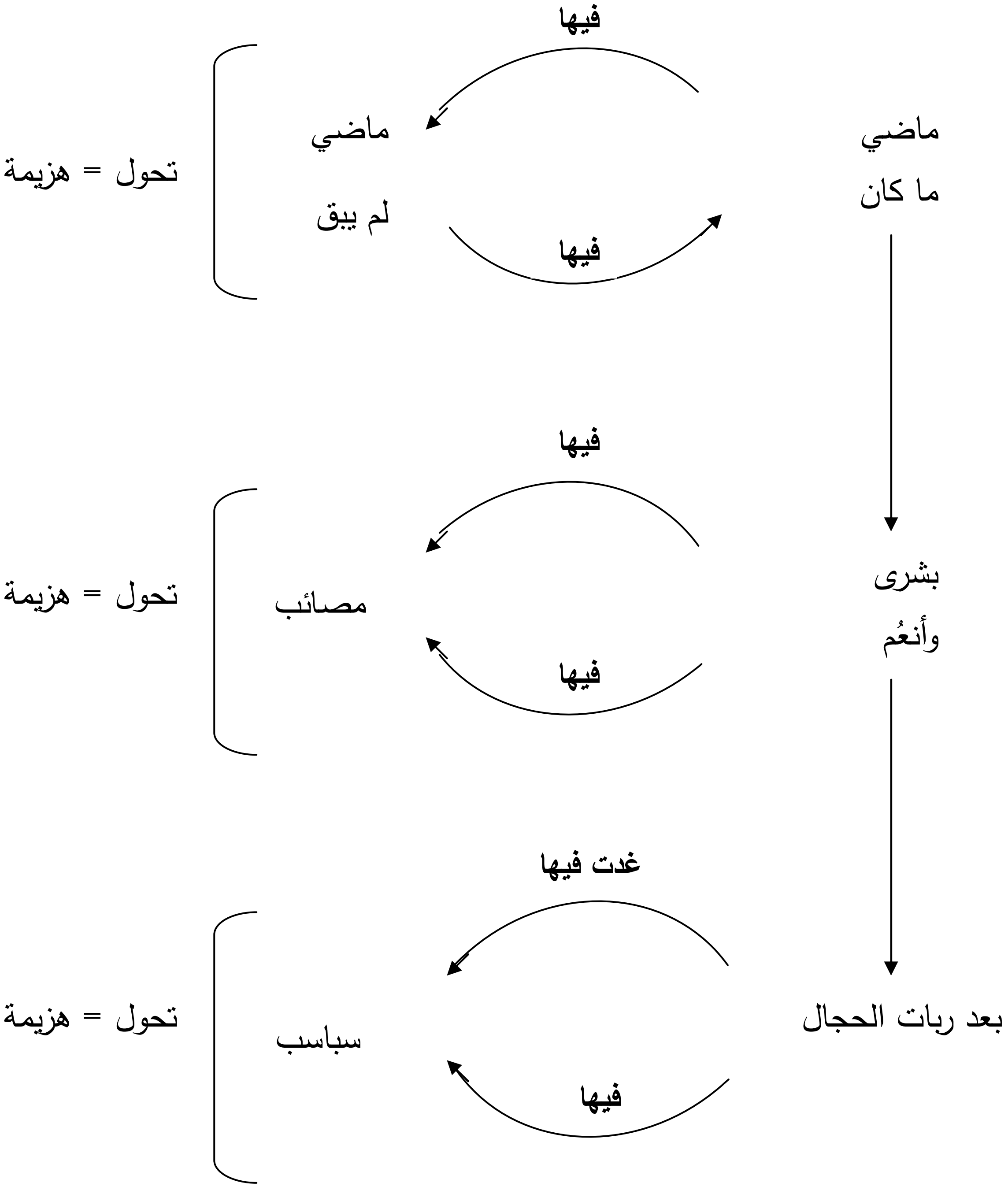


وهو ما يجعل البحث ينتهي إلى أن بكائية المدينة الأندلسية في القرن الخامس المقرة للتحول المأساوي كرست صورة الهزيمة التي لا أمل في تغييرها وهو ما ستظهره دراسة مأساة مدينة إلبيرة التي أفل نجمها، وخبت أيامها النيرة، وضاقت بأهلها، وحركت شاعرية أبي إسحاق الإلبيري، وهو يرصد لحظات المحنة ويتتبع انكسار الجماعة، يقول:[2]

[1]–انظر: نور الدين السد. الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي. ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر. ط1. 1995. ص 83.
[2]– أبو إسحاق الإلبيري. الديوان. ص73، 74.

يُضيّعُ مفروضٌ ويُغفل واجبُ وإنّي على أهل الزمان لعاتِبُ
أَتَنْدُبُ أطلالَ البلادِ ولا يُـرَى لإلبيرة منهم على الأرض نادِبُ
على أنَّها شَمْسُ البلادِ وأُنْسِـها وكلُ سواها وحشةٌ وغياهبُ
وَكَمْ من مجيبٍ كان فيها لِصَارِخٍ تُجَابُ إلى جَدْوَى يَديْهِ السَّبَاسِبُ
وكم بلغت فيها الأماني وقُضِّيَتْ لصبٍّ لُبَانَاتٌ بها ومَـآرِبُ
وكَمْ طلعتْ منها الشُّمُوسُ ومَشَتْ على الأرض أقْمَارٌ بها و كَوَاكِبُ
وكم فرستْ فيها الظِّبَاءُ ضَرَاغِمًا وكم صرعتْ فيها الكُمَاةَ كَوَاعِبُ
لَعَهْدِي بها مُبْيَضَّةَ اللّيلِ فاغْتَدَتْ وأيَّامُهَا قد سَوَّدَتْهَا النَّـوَائِبُ
وما كان فيها غيرُ بُشْرَى وأَنْعُمٍ فلم يبق فيها الآن إلاَّ المَصَائِبُ
غَدَتْ بعد رباتِ الحِجَالِ قُصُورُها يَبَابًا تُغَاديها الصَّبَا والجَنَائِـبُ

يستخدم الشاعر في التعبير عن حالة الإحباط التي استشعرها صوت ذاته المكتفية بالتحسر على أحوال الأحبة المفجوعين بخراب مدينتهم، ويرتفع صوت آهاته بعد أن تيقن أن آمال عودة عهود الصبا وأيام المسرة والبهجة استحال إيابها، ويرتفع الاستفهام المنحرف عن أصل معرفة ما يجهل إلى دلالات الحيرة واليأس (أتندب أطلال البلاد) لتكون الهزيمة الجماعية مضاعفة لم يكف فيها ذرف دموع الاستسلام بعد التيقن من أن ما ذهب لا يعاود الرجوع وإنما عجز قاطن إلبيرة– من هول المصاب– عن بكائها والتحسر عليها وهو يقف مندهشا مذهولا، لا يصدق انقضاء المباهج عنها وهي العامرة بها، وهو ما يقره تكرار(**كم**) التكثيرية الخبرية (كم من مجيب كان لصارخ – كم من نجيب وعالم – كم بلغت الأماني وقضيت لصب لبانات ومآرب – كم طلعت منها الشموس – كم مشت على الأرض أقمار وكواكب – كم فرست الظباء ضراعما– كم صرعت الكماة كواعب) لترتبط هذه الدلالات بكثرتها وأخبارها اليقينية المحققة بالمكان (فيها– أنجبته– فيها – بها – منها – بها – فيها – فيها) الذي شكل مع الزمان – (كان – كانت) اللذين جمعا الأحبة– ثلاثية الهزيمة ليجتمع الزمان والمكان والجماعة في تجرع كؤوسها ولا يبقى بعد ذلك إلا الحنين الممتزج باليأس بعد أن تحقق التحول وعم الظلام بليله الأبدي الأماني، وهو ما يوضحه الشكل الأتي :



وهذا التحول من السعادة المنقضية إلى الانكسار الثابت المستشعر بالإحباط يدفع الشاعر إلى التعجب بعجب المنكر المخذول الضائع ضياع الأسئلة الباحثة على الإجابات ، يقول:[1]

[1]- أبو إسحاق الإلبيري. الديوان . ص 74 .75 .

فَـآهٍ أُلوفاً تَقتَضي عَدَدَ الحَصا عَلى عَهدِها ماعاهَدَتها السَحائِبُ

عَجِبتُ لِما أَدري بِها مِن عَجيبَةٍ فَيا لَيتَ شِعري أَينَ تِلكَ العَجائِبُ

وَمـا فَعَلَت أَعلامُها وَفِئامُها وَأَرآمُها أَم أَيـنَ تِلكَ المَراتِبُ

وَأَينَ بِحارُ العِلمِ وَالحِلمِ وَالنَدى وَأَينَ الأَكُفُّ الهامِياتُ السَواكِبُ

شَقَقنا عَلى مَن ماتَ مِنهُم جُيوبَنا وَكـانَ قَليلاً أَن تُشَقَّ التَرائِبُ. [1]

وينقل الشاعر تجربة الهزيمة من الذاتية (آه – عجبت) إلى هزيمة جماعية يشترك فيها صوته الحزين المتألم مع بقية الأصوات (شققنا جيوبنا – نشق).

ولا تتوقف بكائيات المدن ترسم تحول المأساة الوطنية – وإن اختلفت الأسماء، وتباينت الأماكن لتجتمع في المصير المرير الذي وحدها وصنع نهايتها لتصيب نبالها مدينة ألمرية التي لا تشفع لها مفاتنها في إيقاف الهزيمة فيبكيها شاعرها ابن الحاج اللورقي[2] وقد خلت من أهلها بعد أن تحولوا من ظهرها إلى باطنها وحوتهم قبورها، ويطبع اليأس بكائياتها، يقول في مخمسه:[3]

سقى الحيا عهدا لنا بالطِّاق معترك الألباب و الأحداقِ

وملتقى الأنفس والأشواق أيأس فيه الدهر عن تلاقِ

وربما ساءك دهر، ثم سر

أحسن به مطلعا مـا أغربا قابل من دجلة مرأى معجبا

إن طلعت شمس وقد هبت صبا حسبته ينشر بردا مذهبا

بمنظر فيه جلاء للبصـر

يا رب أرض قد خلت قصورها و أصبحت آهلة قبـورها

يشغل عن زائرها مـزورها لا يأمل العودة من يطوِرها

هيهات ذاك الورد ممنوع الصدر.

---

[1]– الفئام: الجماعة من الناس. اللسان. مادة فأم، الأرآم: يراد بها هنا الأولاد. انظر اللسان. مادة رأم.

[2]– أبو الحسن جعفر بن إبراهيم بن الحاج اللورقي، من مدينة يقال لها لُرْقَة عاش إلى ما بعد الخمسمائة. انظر: العماد الأصفهاني. الخريدة 2: 139.

[3]– العماد الأصفهاني. الخريدة. 2: 141.

لم يبق للجماعة أمام فادحة خراب المدينة واستيلاء الموت عليها إلا الدعاء (سقى الحيا) آملة أن تعود العهود التي حملت المسيرة وأثلجت الصدور (معترك الألباب – ملتقى – أحسن به – مرأى معجبا – طلعت شمس – هبت صبا – ينشر بردا مذهبا – منظر فيه جلاء) وهو دعاء وتوسل يفتقد يقين التحقق راسما معالم الهزيمة الممتنع معها الرجاء (أيأس– لا يأمل– هيهات – ممنوع) مكثفا دلالات الانكسار المتحقق في الحاضر (قد خلت قصورها – أصبحت آهلة قبورها)، ويشترك الشاعر اللورقي مع بقية شعراء الهزيمة الوطنية في عدم التصريح بالهازم الذي أحال الصبح ليلا وحول النور ظلاما والارتفاع انحدارا وانكسارا وينتقل إلى بكاء بني صمادح معبرا عما اختلجت به نفوس الرعية من مآسي وآلام وهي تقف عند حقيقة هزيمتها، وهذه الهزيمة ستشتد وتقوى معها الأنات فترتفع أصوات السخط حين يستولي أعداء الإسلام عليها يعيثون في أرضها فسادا، ويسيمون أهلها أنواع العذاب ويتفننون في إذلالهم، ويحولون مساجدهم كنائس ترتفع أصداء أجراسها وهو ما سيفتح بابا في فصل بكائيات المدن التي لم تتحول من حكم مسلم إلى حكم مسلم آخر، وإنما يتبدل الحكم الإسلامي، ويُحارب باسم النصرانية المتكالبة عليه.

2-2- الجماعة – المدينة – انحصار الرقعة:

يفتتح هذا الباب ببكائية المدن التي استولى عليها النصارى، وتصوير الويلات التي أصابت الأندلسيين جراء الحملات الصليبية المعادية التي تشبه حملات الإبادة،

فتستأصل كل شيء؛ إذ لم يكن العدو إثر ذلك يقيم وزنا للمعاهدات والمواثيق التي تبرم[1]، وكان ذلك نتيجة فساد سياسة الحكم التي " ألمت بشبه جزيرة ايبرية منذ سقوط الخلافةالأموية، وانفراط عقد الرقعة الأندلسية وتوزعها على شكل ممالك ودويلات صغيرة في أوائل القرن الخامس الهجري [...]، وأدت هذه الظروف إلى حالة من التوجس والتوقع والترقب لدى الأندلسيين، وأوجدت إحساسا بالرعب المستمر والخوف المتسلط على الحواس من العدوان الخارجي المتربص بهم باستمرار "،[2]وقد صور الشاعر انفعال الجماعة واختلفت الصور باختلاف النكبات ومدى وقعها في نفوسهم فمنهم من توسل وخاب توسله وطفح يبكي بكاء اليأس ومنهم من استصرخ واستنجد فلم يجد آذانا صاغية وأدرك أن هلال دولة الإسلام بدأ يتهاوى حاملا دلالات انحسار الرقعة ليفسح المجال لصليب النصاري يشوه المعالم ويستبيح الحرمات وينتهك الأعراض وتبدأ مآسي المدن الأندلسية التي تكالبت عليها كلاب النصارى المسعورة ببكائية ابن العسال[3] لمدينة **بربشتر**[4] التي كان سقوطها "أعظم حادث أو بعبارة أخرى أعظم محنة نزلت بالمسلمين هو غزو النورمانيين لمدينة بربشتر وفتكهم بأهلها بأشنع وأفظع ما سجلت صحف التاريخ ".[5]

[1]- انظر: محمد رضوان الداية. في الأدب الأندلسي. دار الفكر المعاصر. بيروت- لبنان .2000. ص 160.

[2]- محمد مجيد السعيد . الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس .ص 307 .

[3]- هو عبد الله بن فرج بن غزلون اليحصبي، يعرف بابن العسال، ويكنى بأبي محمد، لم نجد في المصادر التي ترجمت له تأريخا لميلاده غيرما وجدناه في ترجمة ابن بشكوال له أنه توفي سنة 484هـ أنظر: ابن بشكوال.الصلة. ص 344 .

[4]- **بربشتر**: من مدن الثغر الأعلى الفائقة في الحصانة البائنة في الإمتناع تقع بين لاردة ووشقة [على بعد 60 كم] شمال شرقي سرقسطة. انظر: الحميري. الروض المعطار. ص 39 ،40. وهي أول المدن التي سقطت أمام الزحف النصراني على الأندلس فيما سماه الإسبان حرب الاسترداد وذلك سنة 456هـ. انظر: عبد الله محمد الزيات. رثاء المدن في الشعر الأندلسي. ص 197، 198.

[5]- محمد عبد الله عنان. دولة الطوائف. ص 275. وقد روت كتب التراجم تفاصيل هذه الحادثة بإسهاب وبعبارات مؤثرة ومبكية؛ ذلك أن حملة كبيرة من النورمانيين نزلت بشاطئ قطلونية وسارت نحو الشرق مخترقة أراضي مملكة= = سرقسطة الشمالية. على أنه يبدو من جميع الظروف أنها كانت من الحملات الناهبة التي تستتر بالصفة الصليبية والتي تقصد

وتركز عدسة الشاعر المصور للهزيمة الجماعية على النماذج الإنسانية المتعثرة في مصيرها المأساوي؛ فالنسوة عانين من الاستباحة والأسر وإذلاله، والأطفال يتركون صرعى يتخبطون في دمائهم، والرضع مهملين بعد إفتتاك أمهاتهم، ناهيك عن الشيوخ الذين لم يحترم لهم وقار ولم ترع فيهم شيخوخة أو عجز، يقول:[1]

ولقد رمانا المشركون بأسهم لم تخط لكن شأنها الإصماء
هتكوا بخيلهم قصور حريمها لم يبق لا جبل ولا بطحاء
جاسوا خلال ديارهم فلهم بها في كل يوم غارة شعواء
باتت قلوب المسلمين برعبهم فحماتنا في حربهم جبناء
كم موضع غنموه لم يرحم به طفل ولا شيخ ولا عذراء
ولكم رضيع فرقوا من أمه فله إليها ضجة وبغاء
ولرب مولود أبوه مجدل فوق التراب وفرشه البيداء
ومصونة في خدرها محجوبة قد أبرزوها مالها استخفاء
وعزيز قوم صار في أيديهم فعليه بعد العزة استخذاء

وتنفتح البكائية بتأكيد حدوث الفاجعة التي ركزت عليها عدسة ابن العسال وقد امتزجت ذاته بذوات الجماعة (ولقد رمانا) ويصرح بالهازم (المشركون بأسهم)، وهو ما يجعل هذه الصورة تخالف الصورة التي وقف عندها البحث وهو يستعرض فواجع الجماعة التي صنعتها أيدي الإخوان الذين أحالهم الطمع حينا، والخوف حينا آخر أعداء، جاعلا الهازم الدهر والأيام ولم يذكر معه هذه الوقائع التي أحدثها النصارى، والتي شهد المؤرخ **المستشرق يوسف أشباخ** بافتقادها الإنسانية مؤكدا أنها حرب إبادة لم ترحم صغيرا ولا كبيرا يقول:" كان النصارى الإسبان كلما أمنوا انتقام خصومهم ازدادوا وحشية وعنفا ولم يكن الشيوخ والنساء،

العبث والنكاية والغنم والسبي في أراضي المسلمين أينما كانت، ويؤيد البحث الحديث هذه الصفة الصليبية للحملة. للمزيد من الإطلاع ينظر: الحميري. الروض المعطار. ص 40.

[1]– الحميري. المصدر نفسه. ص 40، 41.

بل الأطفال بمنجاة من سفكهم "[1]، وهو ما دفع الشاعر المتكلم بلسان حال الجماعة يصور ما آلت إليه المرأة المسلمة المسترقة المباحة المعذبة المستذلة (هتكوا – قصور حريمها– مصونة في خدرها– قد أبرزوها) فالعذراء المحجبة التي كانت لا تبرز حتى للمسلمين غدت سافرة الوجه عارية الشعر، جسمها منالا لعدوها المسيحي الغاصب، والرضيع الذي كان في كنف أمه لم يشفع له بغاؤه وضجته وكريم القوم خبر على أيدي أعداء الإسلام مرارة الذل، وتبرز ثنائية (قوة النصارى ، ضعف المسلمين) المكافئة لثنائية (انتصار ، انهزام)، ويحمل الحد الأول دلالات:

- بأس، هتكوا، جاسوا، غارة شعواء، برعبهم، غنموه، فرقوا، أبرزوها، في أيديهم = القهر والبطش = المشركون / الهازم. ويحمل الطرف الثاني معاني:
- رمانا، لم يبق، جبناء، ضجة، بغاء، مجدل، فرشه البيداء، مالها استخفاء، استخذاء = الإذلال والهزيمة = جماعة المسلمين / المهزومين.

لتتأكد هزيمة الجماعة وانكسارها وتحولها من العز إلى الخضوع ولا تحاول بذلك أن تغير مصيرها (فحماتنا في حربنا جبناء) مستسلمة بجلادها المتحكم في مصيرها وهوى ما توضحه دلالات النفي المرسخة للانتفاء والعجز والخنوع، فقد عدمت الفاعلية وحل محلها يأس الانحدار، وتذرف دموع الهزيمة (لم تخط – لم يبق لا جبل – لا بطحاء – لم يرحم – لا شيخ – لا عذراء – مالها).

ولا يختلف بكاء بربشتر عن بكاء طليطلة فالهازم واحد لا رحمة في قلبه ولا شفقة، يتفرد بوضع النهاية وتحديد عمق الهزيمة، والمهزوم مستسلم يرتوي بآهاته ويستمرئ غصص

---

[1]– يوسف أشباخ. تاريخ االأندلس في عهد المرابطين والموحدين. تر: محمد عبد الله عنان. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. المعهد الخليفي لتطوان. القاهرة . 1940. ص427.

المحن، يقول شاعر مجهول مقرا بأحوال هزيمة الجماعة بعد أن تحولت دار الإيمان إلى دار تُدق فيها النواقيس تخفي أصوات المؤذن:[1]

لقد خضعت رقابٌ كنَّ غُلْبًا وزال عتُوُّها ومضى النُفُورُ
وهان على عزيز القوم ذل وسامح في الغريم فتى غيور
طليطلة أباح الكفر منها حماها إن ذا نبأ كبير
فليس مثلها إيوان كسرى ولا منها الخورنق والسدير
محصَّنَةٌ محسَّنةٌ بعيدٌ تناولها ومطلبها عسير
وأُخرج أهلها منها جميعا وصاروا حيث شاء بهم مصير
وكانت دار إيمانٍ وعلمٍ معالمها التي طمست تنير
فعادت دار كفر مصطفاة قد اضطربت بأهلها الأمور
مساجدها كنائس أي قلب على هذا يقرُّ ولا يطير

يبرز التحول من الارتفاع (غلبا – عتوها – نفورها – عزيز – غيور) وما يحمل من دلالات العز الذي تفيأت بظلاله الجماعة في مكان حمل دلالات الشرف والعفة (محصنة – محسنة – بعيد تناولها – مطلبها عسير) وتجتمع الجماعة والمكان بالزمان المشرق حين يرفل الإيمان والعلم في جنبات طليطلة الغراء ويرتبط كل ذلك بالماضي، وذكريات الحنين (كنا – كانت) ويتحقق التحول بدلالات الأفعال (صاروا – فعادت) لتشمل الهزيمة هذه الثلاثية؛ فالجماعة (خضعت – زال – مضى – هان – ذل – سامح– أخرج) والمكان هُزم بأن (أباح الكفر – طمست – أعاد الدار كفرا – اضطربت – مساجدها كنائس) والزمن؛ الاثنين معا، وغابت معالم الحاضر عنه تحقيقا للهزيمة، وإثباتا لاستمراريتها (لقد خضعت) لتكون بذلك إجابة الحاضر عن استفسار الجماعة المنحرف عن أصله (أي قلب على هذا

[1]– المقري. نفح الطيب. 5: 369.

يقر ولا يطير) في محاولة استشراف المستقبل هي تحقق الهزيمة وديمومتها، ويبقى الأسف يتكرر بتكرار الدهور:[1]

فيا أسفاه يا أسفاه حزنا يكرر ما تكررت الدهور

أذيلت قاصرات الطرف كانت مصونات مساكنها القصور

وكان بنا وبالقينات أولى لو انضمت على الكل القبور

لقد سخنت بحالتهن عين و كيف يصح مغلوب قرير ؟

لئن غبنا عن الإخوان إنا بأحزان و أشجان حضور

فالنسوة يستصرخن فلا يجدن من الرجال صريخا، وهم المنشغلون بما هم فيه من هزيمة، لا يستطيعون أن يحركوا ساكنا غير الدموع التي لا تجدي نفعا، وكثيرا هم المصابون بهول الهزيمة وفزع الكارثة، لترتسم مشاهد الذل ومعاناة القهر والإهانة، وتتوقف الجماعة عند أحزانها وأشجانها، **وتعجز** حتى عن إماتة أنفسها **لتمنع** خذلان الآخر وعبثه بكرامتها وعزها، وهي تتيقن من أن موتها أولى بها، فتتضاعف الهزيمة وترسخ، ويطول أمدها:

وكان بنا وبالقينات أولى لو انضمت على الكل القبور

وتستمر بكائيات المدن وتتلاحق الهزائم، وتهتز الجماعة لهول الفاجعة مستشعرة اليأس من عودة أيام النعيم، مستسلمة للجحيم الذي أرغمها النصارى على معايشته، وتَضم بلنسية[2] هزيمتها إلى هزائم أهلها، ويبكيها شاعرها ابن خفاجة وهو يرى الخراب الذي عم الأرجاء فيصاب بالذهول لهول الكارثة، ويفقد توازنه؛ فالمصيبة كبيرة والمحنة عظيمة، يقول:[3]

---

[1]- المقري. نفح الطيب . 5 :370.

[2]- بلسنية : قاعدة من قواعد الأندلس الكبرى بينها و بين البحر 3 أميال، وهي على نهر جار ينتفع به و يسقي المزارع. للاطلاع أكثر انظر: الحميري . الروض المعطار . ص 47. استولى عليها النصارى سنة 457هـ، بعد أن حصروها مدة عشرين شهرا حتى "أكلوا الفيران والكلاب والجيف وغدوا كالأشباح هزالا". ابن بسام الذخيرة. 2/3: 848

[3] - المقري. المصدر السابق. 345 .

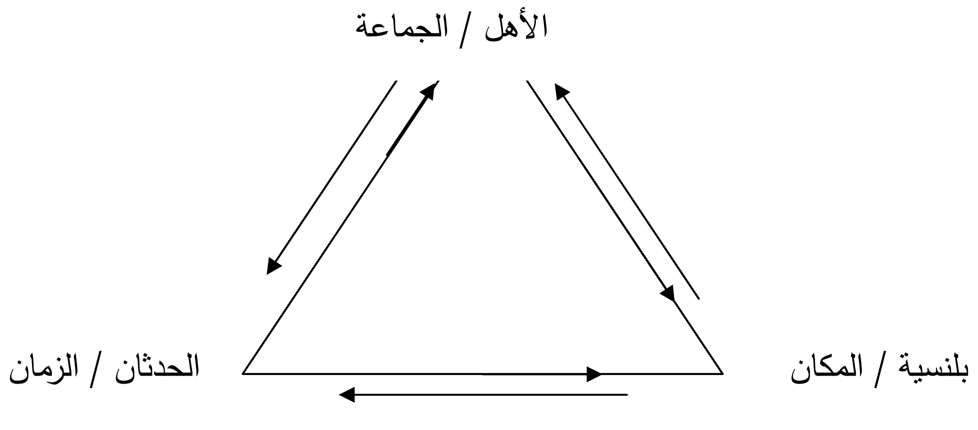
**عاثت بساحتك العدا يا دارُ		ومَحَا محاسنكِ البِلى و النَّارُ**

**فإذا تردد في جنابك نـاظر		طال اعتبار فيك و استعبار**

**أرض تقاذفت الخطوب بأهلها		وتمخضت بخرابها الأقدار**

**كتبت يد الحدثان في عرصاتها		(لا أنت أنت ولا الديار ديار)**

وتحيل دلالات (عاثت) على الازدراء المقترن بالوحشية الذي يفيض كراهية وضغينة، وهو يرتبط بـ (العدا) وما فيها من دلالات الكثرة، وهي كثرة معروفة يركز فيها الشاعر على معاني الحقد والبغضاء، ويلتصق ذلك بالمكان لتنحرف الباء وهي تحمل دلالة الظرفية (**في**)، وهو ما يعمق أهوال المصاب ويحقق دلالات الفعل الحدث المأساوي(محا) كأن محاسن بلسنية لم تكن وقد أفناها البلى والتهمتها النيران؛ فهي الرماد الذي تذروه الرياح، ولا يبقى إلا نداء التحسر يكرس هزيمة المكان (يا دار) ويكون أهلها/ جماعة هم الرماد لا تتقاذفه العواصف وحسب، بل لا يستقر له قرار، وما في ذلك من دلالة دوام الهزيمة. ولم يبق إلا الزمان ليرسم مثلث الهزيمة، وهو ما يفصح عنه البيت الأخير حين يجعل الانكسار أبديا ويوقف التحول عند النهاية التي آل إليها المكان وانتهت إليها الجماعة.



<u>ثلاثية الهزيمة</u>

ارتأى البحث وهو يتناول بكائيات المدينة التي عاث في ساحتها النصارى أعداء الإسلام أن يتوقف قليلا عند قصيدة أبي الوليد الوقشي[1] وهو يرسم معالم هزيمة هذه المدينة (بلنسية) أمام **السِّيدْ الكمبيدور**[2]، وهي التي ضاع أهلها العربي ولم يوجد منها إلا ترجمة للمضمون؛ ترجمة لنثر في عامية أهل الأندلس، ونثر قشتالي[3]، ويعتمد ترجمة الطاهر أحمد مكي التي جاء منها [4]:

بلنسية بلنسية...مصائب كبيرة تحدق بك أنت تحتضرين إذا قدر لك النجاة فسيراها عجيبا من يعيش و يراك ...

[...] شرفاتك البيضاء تشرق من مسافات بعيدة فقدت آمالها عندما بدت لأشعة الشمس .

[...] لا يوجد دواء لمرضك العصي، والأطباء يائسون وليس في وسعهم أبدا أن يعيدوا لك صحتك كاملة بلنسية ...بلنسية كل هذه الأشياء التي أعددتها أومن بها، قد قلتها وألم أسيف يملأ قلبي.

يرسخ النص التحول من عز الماضي إلى ذل الحاضر والمستقبل جاعلا الهزيمة خاتمة هذا التحول، وصورة احتضار المدينة تجعل الموت وشيكا، وهو ما تؤكده (فقدت – عبثت – لم تعد – لا يوجد دواء – يائسون) المحققة للهزيمة الأبدية (وليس في وسعهم أبدا).

[1]– أبو الوليد هشام بن أحمد الوقشي الكناني (408 هـ – 489هـ) تولى القضاء سنة 438هـ حين دخل العدو بلسنية كان فيها ، فالتزم قضاءها ثم خرج إلى دانية فمات فيها ، أنظر : ياقوت الحموي. معجم البلدان. 8 : 430.

2– الكمبيدور أو الكنبيطور: فارس قشتالي، اسمه الأصلي : رودريجو أوروى دياث دي بيبار، أما تلقبه بالسِّيدْ elcid فهو تحريف لكلمة السّيد بالعربية، وقد أطلقها عليه الذين كان يخدم بينهم و يحارب معهم، كما يوصف بالكمبيادور elcampeader. والتي تعني المحارب الباسل. انظر: ابن الخطيب. أعمال الأعلام. ص 203، محمد عبد الله عنان. دولة الإسلام في الأندلس. ص 232.

[3]– قام الطاهر أحمد مكي بترجمتها إلى العربية. انظر : الطاهر أمحد مكي. دارسات أندلسية ، ص 251.

[4]– الطاهر أحمد مكي . المرجع نفسه . ص 259 .260 .

4- الجماعة . الانحدار الخلقي:

وتتوالى فصول الهزيمة مع بداية القرن الخامس الهجري لترسم بألوانها الداكنة المأساة الاجتماعية الأندلسية التي مست الفرد والمجتمع على حد سواء. فانتشار بعض الظواهر السلبية التي تمخضت عنها الحياة الاجتماعية، ساهمت في تكريس طباع غير حميدة أدت إلى هبوط الإنسان الأندلسي، و" انقياده لمصلحة ذووية وتحقيق منفعة شخصية على حساب الآخرين"[1] بعد أن قوضت استقرار حياة الناس، وأفسدت طباع بعضهم.

ولم يستسغ بعض الشعراء ما عرفه العصر من تفشي بعض العادات الاجتماعية السيئة، وتعالت أصوات اللاقبول، ووجّه الشاعر "سهامه إلى أمور تتصل بعادات الناس وطبائعهم وأخلاقهم وصفاتهم، وهو لا يتناولها بطبيعة الحال من جوانبها الإيجابية أو المثالية، بل بما فيها من فساد واختلال"[2] مظهرا تذمره الذي جعله يحس المرارة لتتجلى بذلك أصداء هزيمته مصورة الجانب السلبي من مظاهر الحياة الاجتماعية الأندلسية التي آلت إلى الانحلال والتفكك على غرار ما آلت إليه الحياة السياسية من انهيار وتفسخ؛ وما شهدته هي الأخرى من اضطرابات واختلالات، كان معظمها وليد المظاهر التي طبعت المجتمع إذ ذاك.

يعد الترف أبرز الظواهر التي قادت هذا المجتمع إلى الانحدار والتفكك لاتصافه بالبروز والشمولية؛ حيث عندما تدفقت الأموال على المجتمع، وهبّت عليه نسائم الأيام الهنيئة والوديعة، أسرف الأندلسيون وخاصة في عصر الطوائف في التهتك والبذخ[3]، فاضطربت الموازين، واختلت القيم، ودارت عليهم الأيام، و" أصبح شرب الخمر ظاهر، والزنا مباح، واللواط غير مستور، ولا ترى إلا مجاهرا بمعصية"[4]. وقد جسدت تلك

[1]- منجد مصطفى بهجت. الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر. بيروت. ط1. 1986. ص 341.

[2]- فوزي سعد عيسى. الهجاء في الأدب الأندلسي. ص 163.

3- انظر: محمد عبد الله عنان. دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي. ص11.

[4]- ابن عذارى. البيان المغرب. 3: 106.

الحسرات المبهمة التي يرددها الأتقياء الزهاد عن سوء الأحوال الاجتماعية[1] مظهرا من مظاهر الهزيمة التي نالت من الجماعة، وجرتهم إلى نتيجة محتومة لتحللهم الاجتماعي وتفسخهم وهو ما عبر عنه أبو إسحاق الإلبيري في قوله:[2]

سَحَقَتهُمُ وَدِيارَهُم سَحقَ الرَحا فَعَلَيهُمُ وَعَلى دِيارِهُم العَفا

إنَّ المَعاصِيَ لا تُقيمُ بِمَنزِلٍ إلاّ لِتَجعَلَ مِنهُ قاعاً صَفصَفا

وَلَقَد يُخافُ عَلَيهِمُ مِن رَبِّهِم يَومَ الجَزاءِ النارَ إلا إن عَفا.

فتصرفات المجتمع قد آلت به إلى الانحلال الذي آل بدوره إلى الهزيمة، وهو ما جعل الشاعر ابن سعيد الأنصاري يوجه الخطاب إلى الزمان ويحمله أوزار بنيه، قال:[3]

كانَ الزمانُ وكان الناسُ أشبَهَه فاليوم فَوضَى فلا دهْرٌ ولاناسُ

أسافِلٌ قدعلَتْ لم تعلُ عن كرمٍ ومُشرفاتُ الأعالي منه أَنكاسُ.

فتردي الأوضاع، والاختلال المريع للموازين جعلا الشاعر يقر الانحدار الاجتماعي الذي يؤول إلى الهزيمة؛ حيث دعا إلى الترحم على العهود السابقة التي لم تشهد هذا الاختلال الذي احتل فيه الأسافل –غصبا– أعلى المراتب، وفي المقابل ينال الشرفاء – قسرا– حضيضها، وهو ما توحي به الأفعال: كان – كان ← أسافل

لم تعل ← أنكاس

ويسهم النقد الاجتماعي إسهاما كبيرا في تصوير الظواهر السلبية التي سربلت سماء المجتمع؛ حيث كانت أبرز مظاهر الهزيمة فيه تلك اللذعات التي يوجهها بعض الشعراء في مقطعاتهم القليلة، متناولين فيها ظواهر خطيرة نالت من الناس؛ أبـرزها انحراف الفقهاء، الحسد، النفاق، الغدر وقلة الوفاء، وغيرها من المثالب " التي يقاس بمدى

---

[1]– انظر: إحسان عباس. تاريخ الأدب الأندلسي. عصر الطوائف والمرابطين. ص145.

[2]– أبو إسحاق الإلبيري. الديوان. ص70.

[3]– القاضي النباهي. تاريخ قضاة الأندلس. ص 100.

انتشارها مستوى التدني الأخلاقي، ودرجة خطورة التناقضات الموجودة في المجتمع"[1]، وهي تؤدي- غالبا- إلى الألم والتذمر من المجتمع؛ إذ يفتح الانحلال بابا لانحراف الفقهاء؛ مصورا التردي الذي ضرب المجتمع الأندلسي في أوثق حبال اعتصامه، وقد أوجز ابن عذارى مساوئهم بقوله:"والفقهاء أئمتهم صموت عنهم، صدف عما أكّده الله عليهم من التبيين لهم، قد أصبحوا بين آكل من حلوائهم وخابط في أهوائهم، وبين مستشعر مخافتهم، آخذا بالتقية في صدقهم"[2]، فشملت روح الانتهازية عددا كبيرا منهم، وكانوا بذلك موضع نقمة وسخرية الشعراء، وهو ما عبر عنه ابن سارة لما ضاق صدره بفقهاء الأندلس في عصره، قال: [3]

يا ذئاباً بدت لنا في ثياب ملونة
أحلالاً رأيتم أكلنا في المدونة.

فهؤلاء- في نظر الشاعر- الذين اتخذوا الدين وسيلة للثراء والغنى، واحتالوا على الناس بمظاهر الأبهة، ما هم في حقيقة الأمر إلا ذئاب مفترسة متلونة؛ متسائلا في سخرية لاذعة عن مصدر سندهم الذي استحلوا به أكل أموال الناس بالباطل.

ويصفهم الشاعر أبو بكر الأبيض[4] بالرياء والتكالب على الدنيا، يجمعونها باسم الدين، يقول: [5]

أهل الرياء لبستمُ ناموسكم كالذئب يُدْلِجُ في الظلام العاتم
فملكتمُ الدُنيا بمذهب مالكٍ وقسمتمُ الأموالَ بابن القاسم

1- عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي. ص 245.

2- ابن عذارى. البيان المغرب. 3: 254.

3- حسن أحمد النوش. ابن سارة الأندلسي. حياته وشعره. ص 256.

4- هو أبو بكر أحمد بن محمد الأنصاري المعروف بالأبيض الإشبيلي، من فحول الأندلس، أصله من همذان، تأدب بإشبيلية وقرطبة، وكان وشاحا مشهورا، توفي بعد الخمسمائة. انظر: صفوان بن إدريس، أبو بحر. زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر. تح: عبد القادر محداد. دار الرائد العربي. بيروت. 1970. ص 108، ابن دحية. المطرب. ص81، ابن سعيد. المغرب. 2: 227، 228.

5- المقري. نفح الطيب. 4: 237.

وركبتم شهب البغال بأشهبٍ وبأصبغٍ صُبغَتْ لكم في العالم[1].

والشاعر هنا خاطب مجموعة من الفقهاء المرائين الذين استفحل أمرهم في المجتمع؛ مستغلين مذهب الإمام مالك وأتباعه في جمع الثروات، وبسط النفوذ، وتحمل العبارات (ملكتم الدنيا- قسمتم الأموال- ركبتم شهب البغال- صبغت لكم في العالم) دلالات القهر والذل، مورثة السخط والتذمر لدى العامة، فهذه الأفعال لا شك تكرس الانحلال الاجتماعي، زد على ذلك جرأة الشاعر على التهجم على هذه الفئة الهامة من المجتمع التي غيبت دورها المنوط في تربية المجتمع وإصلاحه، ولا ريب أن "الشاعر الذي يتصدى لنقد المجتمع، وتشخيص أدوائه، لا يستمد مادته من خارج الواقع الذي يعالجه؛ من ثمّ فإن درجة حدة هذا الشعر، وعنفه تتوقف على درجة عنف الانحراف، واستشراء الداء في الوسط الذي يتحدث عنه ويروم تقويم عوجه"[2]، حتى إن ابن خفاجة نعت علم هذا الصنف من الفقهاء بالتكالب والأبهة، وزهدهم بالتحيّن والتربص، قال:[3]

دَرَسوا العُلومَ لِيَملِكوا بِجِدالِهِم فيها صُدورَ مَراتِبٍ وَمجالِسِ

وَتَزَهَّدوا حَتّى أَصابوا فُرصَةً في أَخذِ مالِ مَساجِدٍ وَكَنائِسِ.

ولم يقف نفوذ هذه الطائفة عند هذا الحد في نيل المراتب العلى وجمع الأموال بطرق غير شرعية، بل تعداه إلى النيل من الأدباء وحجبهم بآرائهم الفقهية، وهو ما عبر عنه الأعمى التطيلي في قوله:[4]

فيا دولةَ الضّيْمِ اجْمِلِي أوْ تَجَامَلي فقد أصْحَبَت تلك العرى والعرائك

وَيَا قَامَ زيدٌ أعرضي أو تعارضي فقد حَالَ من دون المنى(قال مالكُ).

---

[1]- ابن القاسم، أبو عبد الله عبد الرحمان، تلميذ مالك (ت 191هـ)، انظر: صفوان بن إدريس. زاد المسافر. ص113.

- أشهب بن عبد العزيز بن داود القيسي. فقيه كان صاحب مالك، (ت 204هـ)، انظر: صفوان بن إدريس. المصدر نفسه. ص ن.

- أصبغ بن الفرج من كبار مالكية مصر توفي سنة225هـ. انظر: المصدر نفسه، ص 108.

[2]- عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي. ص244.

[3]- ابن خفاجة. الديوان. ص 138.

[4]- الأعمى التطيلي. الديوان. ص121.

ويتجلى عظم المصاب الناتج عن فساد الفقهاء في انتشار الانحلال وتفشيه ناخرا جسد المجتمع الأندلسي، معجلا بضعفه، وتتحول مهمة الصلاح المعروفة عن هذه الفئة لتظهر "واجهة سيئة، حيث أعان بعض الفقهاء، وفي أحيان كثيرة ملوكهم على اللهو، وزينوا لهم ما هم فيه من باطل، وتركوا الشعب يغرق في بحار من الشهوة واللذة، ويغط في نوم عميق، عن كل ما من شأنه أن ينبهه إلى علامات الخطر التي تنذر بفنائه"[1]، ويظهر سكوت هذه الفئة – وفي ذلك أعظم مصيبة– وإلجامهم أفواههم عن إحقاق الحق ومحاربة الباطل، وإما خوفا أو طمعا، ويعضد ذلك آفة الحسد التي استشرت في المجتمع الأندلسي الضائع اجتماعيا، وهو ما يعلنه الشاعر أبو الصلت أمية[2] عندما فقد معاني الصداقة وعلاقاتها الطاهرة، وقلب طرفه لا يرى إلا عدوا حاسدا ، يقول:[3]

ولم يبقَ في الباقينَ حافظُ خِلَّةٍ فعشْ واحدًا ما عشت تنجُ وتسلمٍ

فلست ترى إلا صديقا لموسر حسودا لمجدود عدوا لمُعدم

وكنت إذا استبدلت خلاّ بغيره كمستبدل من ذئب قفر بأرقم

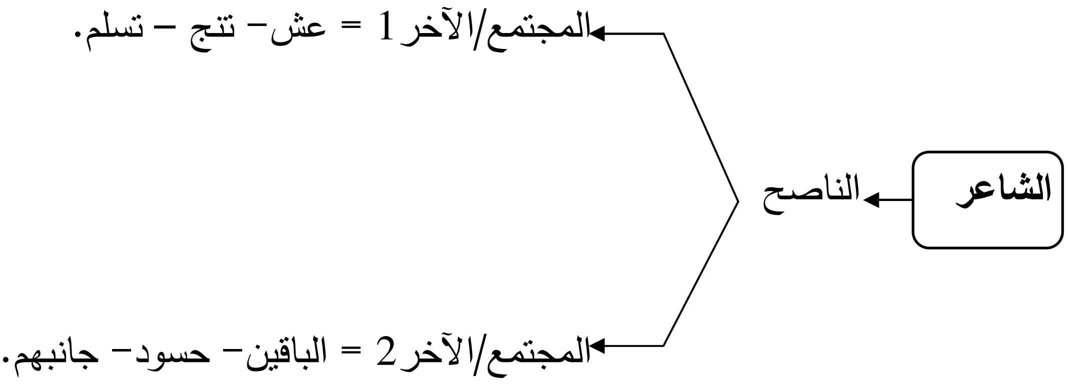
فجانبهم ما اسطعت واقبل نصيحتي ومن لم يطع يوما أخا النصح يندم.

لقد أدرك الشاعر حقيقة الآخرين بعد أن فقد عزيزا له كان يلوذ به في النوائب، فاضطر إلى الشكوى لما رأى منهم من **حسد** و**بغض.** ويظهر من الأبيات ارتباط الشاعر المنهزم اجتماعيا– وإن حاول إضمار ذلك بتوجيه الخطاب إلى الآخر الذي يقاسمه المعاناة– بالمجتمع /الآخر المنقسم إلى طرفين؛ آخر يُنصح، وآخر يُحذر منه، والشكل التالي يوضح ذلك:

[1]– عبد الله محمد الزيات. رثاء المدن في الشعر الأندلسي. ص444.

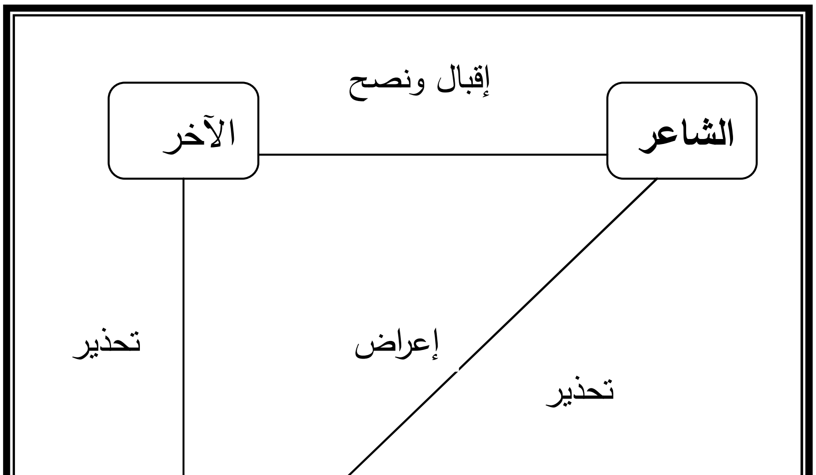
[2]– هوأبو الصلت أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الأندلسي الداني؛ كان فاضلاً في علوم الآداب، صنف كتابه الذي سماه الحديقة على أسلوب يتيمة الدهر للثعالبي، وكان عارفاً بفن الحكمة، فكان يقال له: الأديب الحكيم، وكان ماهراً في علوم الأوائل، توفي سنة 528هـ.انظر: ابن خلكان. وفيات الأعيان. 2: 113.

[3]– الحكيم أبو الصلت. الديوان. ت: محمد المرزوقي. دار الكتب الشرقية. تونس. 1974م. ص 143.



ليتموضع الشاعر المهزوم اجتماعيا بين قطب الإيجاب وقطب السلب؛ فلا هو داخل في المجتمع دخول قبول ورضا، ولا هو خارج عنه معرضا إعراض اغتراب وسخط وحقد. والشكل الآتي يظهر تموضع الشاعر المهزوم في مربع المجتمع:

المجتمع



وهو ما يثبت أن الشاعر لا يكتفي بتصوير الهزيمة الاجتماعية الناتجة عن الانحلال الاجتماعي وحسب، بل يتجاوزها إلى ترسيخ هزيمته بعده جزءا لا يتجزأ من هذا المجتمع المهزوم.

وتتأكد هذه النظرة ليتجسد تموضع الشاعر داخل إطار الجماعة، قال: [1]

مارستُ دهري وجرَّبْتُ الأنام فلم أحمدهم قَطُّ في جدٍ ولا لَعِبِ

وكم تمنَّيتُ أن ألقى به أحـدا يُسلي من الهَمِّ أو يعدي على النُّوب

فما وجدتُ سوى قَومٍ إذا صَدَقُوا كانت مواعيدهمْ كالآل في الكَذِبِ

فما مقلِّم أظفـاري سوى قَلَمي ولا كتائبُ أعدائي سوى كُتُبي.

يرسخ الشاعر حضور الاتصال وتبادل العلاقات الاجتماعية نافيا الانقطاع: (مارست – جربت– ألقى– يسلي– وجدت) المرتبطة بـ **(الأنـام)** الدالة على الجماعة المحققة للاتصال الآيل إلى (لم أحمد – ما وجدت) وهو ترسيخ للنفي المؤجج لأحاسيس الخيبة المؤدية إلى الهزيمة، ولا يصرح الشاعر بسعيه إلى قطع التواصل بالأنام / الجماعة رغم ما حملته هذه الأخيرة من دلالات:

- إخلاف الوعد والكذب:(صدقوا– كانت مواعيدهم كالآل في الكذب).
- الهم الموجب للذم والتقريع:(أحمدهم – يُسلي من الهم).

ويتأكد الشاعر من أن بعض الظواهر اللا أخلاقية، ولاسيما الحسد واستشراء آفة الكذب أصبحتا من مميزات مجتمعه وهو الذي ذهب بعيدا في الاختبار والتجربة، ولم يجن سوى خيبة أمله حين لم يجد فيهم ما يحمدون عليه(مارست دهري وجربت) .

وهذا المرض الخطير – ظاهرة الحسد – كثيرا ما ترتبت عنه أمراض أخرى جلبت الهزيمة للمجتمع تتصدرها ظاهرة **النفاق** التي أورثتهم معاناة كبيرة، ودفعتهم إلى هجاء أصدقائهم، كما عبر عن ذلك ابن سارة في قوله: [2]

---

[1]– الحكيم أبو الصلت. الديوان. ص59.

[2]– حسن أحمد النوش. ابن سارة الأندلسي. حياته وشعره. ص125.

وصاحبٌ لي كداءِ البطنِ صُحبتُه يَوَدُّني كودادِ الذِئبِ للراعِي
يُثني عليّ جزاه اللهُ صالحـةً ثناء هندٍ على روح بن زنباعِ[1].

فشدة كراهية الشاعر للنفاق جعلته يهجو صاحبه الذي تجرد من أخلاقيات الصديق الحقيقي لاتّصافِه بالنفاق، وسوء الطوية، وإبداء ود الذئب الذي يتحين الفرص للافتراس، والثناء عليه بأسلوب يراد منه الهجاء (يثني عليّ ثناء هند على روح بن زنباع).

ويشير ابن زيدون إلى من كانوا يضمرون له العداء والغيظ وقد أخذوا من النفاق صفة لهم، يقول: [2]

إِنَّ الأُلى كُنتُ مِن قَبلِ اِفتِضاحِهِمِ مِثلَ الشَجا في لُهاهُم لَيسَ يُنتَزَعُ
لَم أَحظَ إِذ هُم عِداً بادٍ نِفاقُهُـمُ إِلاّ كَما كُنتُ أَحظى إِذ هُمُ شِيَـعُ.

وينتقد ابن الحاج اللورقي حامل هذه الآفة(**النفاق**)، وينعته بأقبح الصفات، يقول: [3]

أخٌ لي كنت آمنه غرورا يُسَرَّ بما أُساءُ به سُـرورَا
هو السّمُّ الزُّعافُ لشاربيه وإنْ أبدى لك الأرْيَ المشورا.

فالشاعر قد اتهم مهجوه بأبشع الصفات التي يمكن للمنافق أن يحملها زيادة على نفاقه وأبرزها آفة الغدر التي آلمت الشاعر كثيرا (كنت آمنه غرورا- يسرّ بما أُساء به سرورا)، بحيث إن أبدى هذا الحميم العسل الخالص، فذاك هو السم القاتل بعينه.

---

[1]- يشير إلى قصة هند بنت النعمان بن بشير الأنصاري، وكان قد تزوجها روح بن زنباع صاحب عبد الملك بن مروان وكانت تكرهه وفيه تقول:

وهل هند إلا مهرة عربيـة سليلة أفراس تحللها بغل
فان نتجت مهرا كريما فبالحري وإن يك اقراف فما أنجب الفحل.

والاقراف أن تكون الأم عربية، والأب ليس كذلك. انظر: حسن أحمد النوش. المرجع السابق. ص 125.

[2]- ابن زيدون. الديوان. ص 302، 303.

[3]- العماد الأصفهاني. الخريدة (قسم شعراء امغرب والأندلس). 2: 145.

ولاشك أن هذا النمط من الشخصيات الذي صوره الشاعر "ليس من اختلاقه، إنما هو نموذج واقعي استخلصه من علاقاته بالناس واحتكاكه بهم"[1]، فانتهى إلى هذه الحقيقة(يسر بما أساء به سرورا) المعبرة عن الانحدار الخلقي الذي بلي به المجتمع إذ ذاك.

وتستمر المحن في المجتمع الأندلسي بتعدد المظاهر السلبية محيلة إياه إلى الهزيمة، فتتجلى آفة **الغدر وقلة الوفاء** لتزيد في تحدر المجتمع وانحلاله، وقد تناولها الشعراء، وأبدوا تبرمهم بها؛ فغانم بن وليد يؤكد هذه السلبية بعد أن خبر الناس مدة طويلة، قال:[2]

فلقد خبرتُ النّاسَ منذ عرفتُهم فوجدتُ جنس الأوفياءِ قليلا

وهو تبرم يؤكد علاقة الشاعر بالجماعة (خبرت الناس – وجدت)، وينتفي معه إعلان الابتعاد عن المجتمع، وإن حمل (جنس الأوفياء قليل)، فيصرح بهزيمته ولا يحاول تخطيها أو تجاوزها.

ويعبر ابن وهبون[3] عن المعنى نفسه في قوله:[4]

قلَّ الوفاءُ فما تلقاه في أحدٍ ولا يمرُ لمخلوقٍ على بال.

وهو ما يدل على مدى استشراء هذه الظاهرة، وتمكنها في المجتمع لتتصدره مثلما تصدرت صدر البيت مقترنة بالنفي المكرر.

ويقدم ابن بقي السرقسطي فيقدم نموذجا بشعا عن مجتمعه وقد تجذرت فيه هذه الآفة، يقول:[5]

وما أكثر الأقـوامَ إلا ثَعالبًا تَروغ ولا يجلي لديها بِطائلِ

يردون ذهني حائراً في طباعِهِمْ كأنهمُ من مشكلاتِ المسائلِ.

---

[1]- عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي. ص 2.

[2]- ابن بسام. الذخيرة. 1/ 2: 854.

[3]- هوأبو محمد عبد الجليل بن وهبون المرسي (ت480هـ)، يلقب بالدمعة المرسي. أحد الشعراء المشهورين في عصر ملوك الطوائف، له شعر في مدح المعتمد بن عباد. انظر: ابن خاقان. القلائد. ص279– 282.

[4]- عبد الواحد المراكشي. المعجب. ص 77.

[5]- المقري. نفح الطيب. 4: 208.

والشاعر المهزوم يتوقف عند دلالات الحيرة (يردون ذهني حائرا) ليعايش بها المشاكل العويصة الباحثة عن الحلول المجذرة لبقاء تواصل الشاعر بالآخر/ الجماعة، وهو مجرد باحث لحلول تخدم المجتمع، وتعيد الابتسامة إلى وجوه البائسين، وتحول الهزيمة انتصارا يدرك الشاعر صعوبة تحققه، وهو الذي شبه من حوله بالثعالب بما تتصف به هذه الأخيرة من المراوغة والغدر، وهي صورة رسخت في الذاكرة الشعرية.

ولم يقتصر تفشي ظاهرة الغدر على العامة فقط بل تعداها إلى الطبقة الحاكمة؛ إذ تجرعت هي الأخرى من كأس المأساة نفسه، ونالت حظها من الهزيمة؛ "فالتنافس على السلطة والتقرب من السلطان كثيرا ما كانا سببا للتحاسد والخديعة، وانتشار الدسائس بين المتنافسين، فيسعى بعضهم ضد بعض"[1]، ويظهر ذلك جليا في اعتذارية الأمير الشاعر المعتمد بن عباد لأبيه المعتضد صورة عما كان يندس في بلاطات الحكم من وشايات وخدع ودسائس، يقول:[2]

قَد أَخلَقتَني صُروف أَنتَ تعلمها وَقالَ مُورِدُها: ما لي بِها صدرُ
[...] لَم يأت عبدُك ذنبا يَستَحِقُ به عُتبى وَها هُوَ ناداكَ يَعتَذِرُ
ما الذَنبُ إلاّ عَلى قَومٍ ذَوي دَغلٍ وَفى لَهُم عهدُك المعهود إذ غدروا
قَومٌ نَصيحتُهُم غِشٌّ وصدقهمُ مَينٌ وَنَفعهم إن صُرِّفوا ضَرَرُ
يُمَيَّزُ البُغض في الأَلفاظِ إن نَطَقوا وَيُعرَفُ الحِقدُ في الأَلحاظ إن نَظَروا
إن يَحرِقِ القَلب نَفثٌ مِن مَقالهمُ فَإنَّما ذاكَ مِن نارِ القِلى شَرَرُ
وَإنَّما أَنا ساعٍ في رِضاك فَإن أَخفَقتُ فيه فَلا يُفسَح ليَ العُمُرُ[3].

تحمل الأبيات:(ذوي دغل- غدروا - غشّ- مين - ضرر- بغض - حقد - يحرق- نار- شرر)، وتتفجر منه دلالات الانحلال الاجتماعي الذي تجاوز الحدود ليفصل بين الأب وابنه، ويفصم عرى هذه العلاقة المتوطدة بحبل الرحم.

[1]- عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي. ص 245.
[2]- المعتمد بن عباد. الديوان. ص 101، 102.
[3]- مين: بغض.

وتستمر صور الهزيمة لدى أولي الأمر باستمرار نفوذ هذه الجريرة جالبة معها الحسرة والألم لكل من طالته براثنها؛ وخاصة لمن كانت حبال وفائهم متينة في سابق العهد، مثل ما عبر عنه ابن هود[1] الجذامي لمّا انصرف عنه قومه عندما كان واليًا عليهم، وقطعوا ما كان بينه وبينهم من حبل الوفاء، فخاطب قومه قائلا:[2]

ضللتم جميعا آل هود عن الهدى وضيعتم الرأي الموفق أجمعا

وشنتم يمين الملك بي فقطعتم بأيديكم منها – وبالغدر – إصبعا

ولا تقطعوا الأسباب بيني وبينكم فأنفكم منكم وإن كان أجدعا.

أظهر الشاعر ألمه وحسرته تجاه عزوف قومه عنه؛ هذا التصرف الخطير جعل الشاعر يذهب بعيدا حين أضفى عليهم صورة النصارى في ضلالهم عن الهدى، وصورة اليهود في قطعهم للعهود، وغدرهم بالأنبياء فتظهر الهزيمة جلية من خلال التوسل إلى هؤلاء القوم بعدم قطع الوصل بينه وبينهم؛ فهو بالنسبة لهم كالأنف في وجه صاحبه مهما كانت صفة هذا الأنف.

وقد يأتي الغدر على شكل قدح من طرف المقربين مثلما حدث مع المتوكل بن الأفطس لما بلغه أنه قُدح فيه بمجلس أخيه يحي المنصور في يابرة، فقال:[3]

فما بالهمْ، لا أنعمَ اللهُ بالَهُـمُ، ينُوطونَ بي ذمّاً، وقد علِموا فَضْلي

يُسِيئونَ فِيَّ القولَ جهلاً وضلـّةً وإني لأرجو أن يسوءهُمْ فِعْلـي

طغامٌ لئامٌ، أم كرام برغمـهم سواسية؛ ما أشبه الحول بالقبل

لئن كان حقاً ما أذاعوا فلا خطت إلى غاية العلياء من بعدها رجلي.

---

[1]– ذو الوزارتين أبو محمد بن هود الجذامي، أحد النجباء الأدباء من أهل بيته، ملوك سرقسطة والثغر الأعلى، نبت به دارهم فتجول بموسطة الأندلس وغربها قاصدا رؤساءها، واختص منهم بالمتوكل عمر بن الأفطس، فولاه مدينة الأشبونة من أعماله. ابن الأبار. الحلة السيراء. 2: 165.

[2]– ابن الأبار.المصدر نفسه. ص ن.

[3]– ابن الأبار. نفسه. ص 104، 105

وربما تكون هذه الصورة من أبشع صور الهزيمة الاجتماعية التي ستعجل باختلال الموازين المؤدي إلى الهزيمة العامة ـ ضياع الأندلس.

فلم يقف ذوي النفوس المريضة بالغدر وقلة الوفاء عند علاقة قربى واحدة، بل تجاوزوا الأب وابنه إلى الأخ وأخيه، لتكون بذلك الحرمات مستباحة، وتزول الحمى، وتكشف العورات، وتجرع الأنفس كؤوس الهزيمة، وتفتح أبواب الأسرة الأندلسية دون استئذان. ويضاف كل ذلك إلى أصوات الشعراء المهزومين أسريا بفواعل، لعل أبرزها الفقر وصعوبة المعيشة.

فهرس المحتويات

مقدمة :	أ-و
مدخل :	18-1
1- الهزيمة – تحديد المفهوم	2
2- ثنائية التحول:(الارتفاع – الانحدار)	6
2-1- الارتفاع	6
2-2- الانحدار	13
الفصل الأول:	73-19
الهزيمة الذاتية:	
1- الذات – مأساة الزمان	19
2- الذات – الوجع العشقي	28
3- الذات – السجن	40
4- الذات – اغتراب الفاضل	51
5- الذات – حس الموت	64
الفصل الثاني:	134-75
الهزيمة الجماعية:	
1- الجماعة – فساد المثال	76
2- الجماعة – المدينة- المأساة الوطنية:	89
2-1- الجماعة – المدينة – هزيمة التحول	92
2-2- الجماعة – المدينة – انحصار الرقعة	101
3- الجماعة – المملكة – سقوط المثال	108
4- الجماعة – الانحدار الخلقي	114
5- الجماعة – انكسار الأسرة	126

الفصل الثالث:	177-135
(جمالية الحذف)	
جمالية الحذف	136
1- حذف المسند أو المسند إليه	138
2- حذف المفعول	148
3- حذف التمييز	156
4- حذف الموصوف	162
5- حذف أداة النداء وأداة الاستفهام	168
خاتمـة	183-179
قائمة المصادر والمراجع	197-184
فهرس المحتويات	198

قائمة المصادر والمراجع:

* **القرآن الكريم**.(رواية ورش عن نافع).

1- **المصادر**:

1- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القصاعي. الحلة السيراء. تح: حسين مؤنس. دار المعارف. القاهرة–مصر. ط2. 1985.

2- الأعمى التطيلي. ديوانه ومجموعة من موشحاته. تح: إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت– لبنان. 1963.

3- إبراهيم الحصري، أبو إسحاق. المصون في السر المكنون. تح: النبوي عبد الواحد شعلان. دار الفنون للنشر والتوزيع. تونس. 1990.

4- أبو إسحاق الإلبيري. الديوان. تح: محمد رضوان الداية. مؤسسة الرسالة. بيروت. ط1. 1976.

5- ابن بسام الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تح: إحسان عباس. الدار العربية للكتاب. ليبيا–تونس. ط1. 1978.

6- ابن بشكوال، أبو القاسم بن عبد الملك. الصلة في تاريخ علماء الأندلس. تح: صلاح الدين الهواري. المكتبة العصرية. صيدا–بيروت.ط1. 2003.

7- ابن جني، عثمان أبو الفتح. الخصائص. تح: محمد علي النجار. دار الكتاب العربي. بيروت– لبنان. (دط، دت).

8- حازم القرطاجني، أبو الحسن. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. دار الغرب الإسلامي. بيروت– لبنان. ط3. 1986.

9- ابن الحداد الأندلسي. الديوان. تح: يوسف علي طويل. دار الكتب العلمية. بيروت– لبنان. ط1. 1990.

10- ابن حزم الأندلسي. طوق الحمامة في الألفة والألاف. تح: محمد يوسف الشيخ محمد و غريد يوسف الشيخ محمد. دار الكتاب العربي.بيروت- لبنان. 2005.

11- ابن حزم الأندلسي. الرد على ابن النغريلة اليهودي. ورسائل أخرى. تح: إحسان عباس. مكتبة العروبة القاهرة. دط. 1960.

12- الحكيم أبو الصلت. الديوان. تح: محمد المرزوقي. دار الكتب الشرقية. تونس. 1974.

13- ابن حمديس الصقلي. الديوان. تصحيح وتقديم: إحسان عباس. دار صادر بيروت. (دط، دت).

14- الحميدي، أبو عبد الله محمد بن أبي نصر. جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس. ضبط وشرح: صلاح الدين الهواري. شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع. ط1. 2004.

15- أبو حيان التوحيدي. الإشارات الإلهية. تح: عبد الرحمان بدوي. وكالة المطبوعات الكويتية.دار العلم بيروت ط1. 1981.

16- ابن خاقان. قلائد العقيان ومجالس الأعيان. تقديم ووضع الفهارس محمد العتاني. دار الكتاب الوطنية. تونس. 1966.

17- ابن الخطيب، لسان الدين. أعمال الأعلام أو صفة جزيرة الأندلس. تح: ليفي بروفنسال. دار المكشوف. بيروت- لبنان. ط2. 1956.

18- ابن الخطيب. الإحاطة في أخبار غرناطة. تح: محمد عبد الله عنان. القاهرة 1975.

19- ابن خفاجة. الديوان. تح: عمر فاروق الطباع. دار العلم للطباعة والنشر. بيروت- لبنان. (دط، دت).

20- ابن خلدون. المقدمة. دار إحياء التراث. بيروت- لبنان. ط4.

21- ابن خلكان. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تح: إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت. 1968.

22- ابن دحية. المطرب من أشعار الأندلس والمغرب. تح: ابراهيم الأبياري. المطبعة الأميرية. القاهرة. (دط، دت).

23- ابن دراج القسطلي. الديوان. تح: محمود علي مكي. المكتب الإسلامي بيروت- لبنان. ط2. 1389هـ(1961م).

24- ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تح: محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة. بيروت- لبنان. ط5. 1981.

25- الرماني. النكت في إعجاز القرآن، ضمن "ثلاث رسائل في إعجاز القرآن". تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام. دار المعارف. مصر. ط3. 1976.

26- ابن زيدون. الديوان. تح: كرم البستاني. دار بيروت للطباعة والنشر. لبنان. 1979.

27- ابن سعيد المغربي. المغرب في حلى المغرب. تح: شوقي ضيف. دار المعارف. القاهرة. ط4. (دت).

28- ابن شهيد. ديوانه ورسائله. تح: محي الدين ديب. المكتبة العصرية. صيدا-بيروت. ط1. 1997.

29- الصابي، أبو إسحاق. رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر. تح: محمد عبد الرحمان الهدلق. ضمنة قراءة جديدة لتراثنا النقدي. النادي الأدبي الثقافي. جدة. ط1. 1990.

30- صفوان بن إدريس، أبو بحر. زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر. تح: عبد القادر محداد. بيروت. 1970.

31- صلاح الدين الصفدي. الوافي بالوفيات. تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى. دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر. بيروت- لبنان. ط1. 2000.

32- الضبي، أحمد بن عميرة. بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس. تح: إبراهيم الأبياري. دار الكتاب اللبناني- بيروت. ط1. 1989.

33- عبد القاهر الجرجاني. أبو بكر بن عبد الرحمان. أسرار البلاغة. تح: أبو فهر ومحمد شاكر. مطبعة المدني. القاهرة – مصر. ط2. 1992.

34- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. قراءة وتعليق: محمود شاكر. مكتبة الخانجي. القاهرة – مصر. 1989.

35- عبد الواحد المراكشي. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. تح: صلاح الدين الهواري. المكتبة العصرية. صيدا–بيروت. ط1. 2006.

36- ابن عبدون اليابري. الديوان. تح: سليم التنير. دار الكتاب العربي. دمشق–سوريا. ط1. 1988.

37- ابن عذارى، البيان المغرب. تح: ليفي بروفنسال. دار الثقافة. بيروت. ط4. 1983.

38- العماد الأصفهاني الكاتب. خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس. تح: آذرتاش آذرنوش. نقحه وزاد عليه: محمد المرزوقي. محمد العروسي. الجيلاني بن الحاج يحي. الدار التونسية للنشر. تونس. 1972.

39- قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تح: عبد المنعم محمد خفاجي. دار الكتب العلمية. بيروت– لبنان. (دت، دط).

40- ابن اللبانة الأندلسي. حياته وآثاره. تح: حمدان حجاجي. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر. 1998.

41- المقري، أبو عبد الله أحمد بن محمد التلمساني. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب. تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي. دار الفكر. بيروت–لبنان. ط1. 1998.

42- محمد بن عمار الأندلسي. شعره. جمع: مصطفى الغديري. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة محمد الأول. وجدة. 2001.

43- المعتمد ابن عباد. الديوان. جمع وتحقيق: رضا الحبيب السويسي. الدار التونسية للنشر. 1975.

44- النباهي، أبو الحسن بن عبد الله بن الحسن. تاريخ قضاة الأندلس. المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة- مصر .(دط، دت).

2- المراجع:

45- أحمد أمين وزكي نجيب بدوي. قصة الفلسفة الحديثة. مطبعة لجنة الترجمة والتأليف النشر. القاهرة. (دط، دت).

46- أحمد خليل جمعة. نساء من الأندلس. اليمامة للطباعة والنشر. والتوزيع. دمشق- بيروت. ط1. 2001.

47- أحمد علي محمد. المحور التجاوزي في شعر المتنبي. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق- سوريا. 2006.

48- أحمد فشّل. علم البيان رؤية جديدة. مطبعة الجمهورية. القاهرة- مصر. ط1. 1996.

49- أحمد فلاق عروات. فكرة الموت في التراث العربي. الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب. وزارة الثقافة. الجزائر. ط1. 2005.

50- أحمد محمد ويس. الانزياح في التراث النقدي والبلاغي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2002.

51- أحمد محمد ويس. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط1. 2005.

52- أحمد مختار البرزة. الأسر والسجن في شعر العرب. مؤسسة علوم القرآن. دمشق- بيروت. ط1. 1985.

53- أحمد هيكل. الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة. دار المعارف. مصر. ط13.(دت).

54- أسعد حومد. محنة العرب في الأندلس. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت- لبنان. ط1. 1980.

55- أشرف علي دعدور. الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة. دار نهضة الشرق. جامعة القاهرة. ط1. 2002.

56- أشرف محمود نجا. في الأدب الأندلسي. بحوث في نقد الخطاب الإبداعي. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. ط1. 1985.

57- أُنطوان معلوف. المدخل إلى المأساة. التراجيديا والفلسفة المأساوية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت- لبنان. ط1. 1982.

58- إبراهيم رماني. المدينة في الشعر العربي الجزائري (1925 -1962). المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر. 2002.

59- إبراهيم المنصور محمد الياسمين. استيحاء التراث في الشعر الأندلسي. عصر الطوائف والمرابطين. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. إربد- الأردن. ط1. 2002.

60- إحسان عباس. أخبار وتراجم أندلسية. دار الثقافة. بيروت. 1963.

61- إحسان عباس. تاريخ الأدب الأندلسي. عصر الطوائف والمرابطين. دار الثقافة. بيروت-لبنان. ط5. 1978.

62- إميل بديع يعقوب. معجم الإملاء والإعراب. دار السلام للنشر والتوزيع. ط1. 2007.

63- بشرى موسى صالح. نظرية التلقي. أصول وتطبيقات. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. 2001.

64- بوجمعة جمي. ظاهرة الحذف في شعر البحتري. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط1. 2003.

65- زكريا إبراهيم. مشكلة الفلسفة. مكتبة مصر. (دط، دت).

66- حافظ المغربي. شعر السميسر الأندلسي. صوت المعارضة.(الرؤية والأداة). دار المناهل للطباعة والنشر. بيروت–لبنان. ط1. 1997.

67- حسن أحمد النوش. ابن سارة الأندلسي. حياته وشعره. دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر. بيروت–لبنان. ط1. 1996.

68- حسني عبد الجليل يوسف. علم القافية عند القدماء والمحدثين (دراسة تطبيقية ونظري)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. القاهرة– مصر. ط1. 2005.

69- حمادي صمود. في نظرية الأدب عند العرب. النادي الأدبي الثقافي. جدة. 1990.

70- حمدان حجاجي. ابن خفاجة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. ط 2. 1982.

71- رشا عبد الله الخطيب. تجربة السجن في الشعر الأندلسي. المجمع الثقافي الإماراتي. أبو ظبي. ط1. 1999.

72- سعدون نصر الله. تاريخ العرب السياسي في الأندلس. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت–لبنان. ط1. 1998.

73- شكري عزيز الماضي. محاضرات في نظرية الأدب. دار البعث. قسنطينة– الجزائر. ط1. 1984.

74- شكري محمد عياد. اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي. طبعة انترناشينال بريس. القاهرة. 1988.

75- صالح الزامل. تحول المثال، دراسة لظاهرة الاغتراب لشعر المتنبي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت– لبنان. ط1. 2003.

76- صدقي اسماعيل. العرب وتجربة المأساة. دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت– لبنان. (دط، دت).

77- صلاح فضل. إنتاج الدلالة الأدبية. مؤسسة مختار للنشر والتوزيع. القاهرة. ط1.

78- الطاهر أحمد مكي. دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة. دار المعارف. القاهرة. ط1. 1980.

79- عبد الستار محمد ضيف. شعر الزهد في العصر العباسي. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. القاهرة. ط1. 2005.

80- عبد القادر عبد الجليل. الأسلوية وثلاثية الدوائر البلاغية. دار صفاء للنشر والتوزيع. عمان – الأردن. ط1. 2002.

81- عبد القادر هني. مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط الخلافة. دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع. تيزي وزو–الجزائر. 1989.

82- عبد الله محمد الزيات. رثاء المدن في الشعر الأندلسي. منشورات جامعة قار يونس. بنغازي– ليبيا. ط1. 1990.

83- عبد المجيد عابدين. دراسة تحليلية نقدية لنماذج من الشعر الأندلسي. دار الفكر بيروت. (دط، دت).

84- عز الدين اسماعيل. كل الطرق تؤدي إلى الشعر. الدار العربية للموسوعات. بيروت– لبنان. ط1. 2006.

85- علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى أواحر القرن الثاني للهجرة. دار الشؤون الثقافية العامة. دار الأندلس. بيروت. 1980.

86- علي محمد سلامة. الأدب العربي في الأندلس، تطوره موضوعاته وأشهر أعلامه. الدر العربية للموسوعات. بيروت–لبنان. ط1. 1979.

87- عمر الدقاق. ملامح الشعر الأندلسي. منشورات جامعة حلب. سوريا. ط3. 1978.

88- عمر الدقاق. ملامح الشعر المهجري. منشورات جامعة حلب. سوريا. دط. 1978.

89- فاطمة طحطح. الغربة والحنين في الشعر الأندلسي. منشورات كلية الآداب. الرباط. ط1. 1993.

90- فتح الله أحمد سليمان. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية. مكتبة الآداب. القاهرة. (دط). 2004.

91- فورار امحمد بن لخضر. الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية وفنية. دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع. 2009.

92- فوزي سعد عيسى. ديوان الشعر الصقلي. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية. ط1. 2007.

93- فوزي سعد عيسى. الهجاء في الأدب الأندلسي. دار المعارف القاهرة. (دط، دت).

94- كميلية عبد الفتاح. الشعر العربي القديم (دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب). دار المطبوعات الجامعية. الإسكندرية. مصر. 2008.

95- ليفي بروفنسال. سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخه. القاهرة. 1951.

96- محمد حماسة عبد اللطيف. البناء العروضي للقصيدة العربية. دار الشروق. القاهرة. ط1. 1999.

97- محمد راضي جعفر. الاغتراب في الشعر العراقي. إتحاد الكتاب العرب. دمشق- سوريا. 1999.

98- محمد رضوان الداية. في الأدب الأندلسي. دار الفكر المعاصر. بيروت- لبنان. ط1. 2000.

99- محمد حسن قجة. محطات أندلسية. دراسات في الأدب والتاريخ والفن. الدار السعودية للنشر والتوزيع. ط1. 1985.

100- محمد حمدان. أدب النكبة في التراث العربي. منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2004.

101- محمد راضي جعفر. الاغتراب في الشعر العراقي. إتحاد الكتاب العرب. دمشق- سوريا. 1999.

102- محمد سعيد محمد. دراسات في الأدب الأندلسي. منشورات جامعة سبها– ليبيا. ط1. 2001.

103- محمد صبحي أبو الحسن. صورة المرأة في الأدب الأندلسي. عالم الكتب الحديث. للنشر والتوزيع. الأردن . ط2. 2005.

104- محمد طه الهلالي. توضيح البديع في البلاغة. المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية. ط1. 1997.

105- محمد عبد الله عنان، دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي، الأعمال الفكرية، سلسلة الأعمال الفكرية، مكتبة الأسرة، 2003.

106- محمد عويد محمد ساير الطربولي. المكان في الشعر الأندلسي. من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي. مكتبة الثقافة الدينية. القاهرة. ط1. 2005.

107- محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس. الدار العربية للموسوعات. بيروت. ط2. 1985.

108- محمد مصطفى أبو شوارب، أحمد المصري. قطوف بلاغية. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية– مصر. ط1. 2006.

109- محمد مصطفى أبو شوارب. مناهج في قراءة الشعر وتذوقه. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. (دط، دت).

110- مصطفى سويف. الأسس النفسية للإبداع النفسي في الشعر خاصة. دار المعارف القاهرة. ط4.

111- مصطفى الشكعة. الأدب الأندلسي. موضوعاته وفنونه. دار العلم للملايين. بيروت– لبنان. ط5. 1983.

112- مقبول البشير النعمة. المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام. دار صادر للطباعة و النشر. بيروت. ط1. 1997 .

113- منجد مصطفى بهجت. الإتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر. بيروت. ط1. 1986.

114- نافع محمود. اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثاني للهجرة. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط1. 1990.

115- نور الدين السد. الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي. ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر. ط1. 1995.

116- نوري جعفر. الجوانب السيكولوجية في أدب الجاحظ. منشورات وزارة الثقافة والإعلام. العراق. 1981.

117- وجدان الصايغ. الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث. رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت – لبنان. ط1. 2003.

118- يوسف عيد. أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي. دار الفكر اللبناني. بيروت. ط1. 1993.

119- يوسف اليوسف. الغزل العذري دراسة في الحب المقموع. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. ط1. 1981.

3- المراجع المترجمة:

120- جون كوهن. بنية اللغة الشعرية. تر: محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. ط1. 1993.

121- غرسيه، إميليو غومس. الشعر الأندلسي. بحث في تطوره وخصائصه. تر: حسين مؤنس. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. ط2. 1956.

122- هنري بيرس. الشعر الأندلسي في عصر الطوائف. تر:الطاهر أحمد مكي. دار المعارف.القاهرة .ط1. 1988.

123- يوسف أشباخ. تاريخ االأندلس في عهد المرابطين والموحدين. تر: محمد عبد الله عنان. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. المعهد الخليفي لتطوان. القاهرة. 1940.

4- المراجع الأجنبية:

125-J-H .JOHNSON .THE POET AND THE CITY . THE UNIVERSITY OF GEORGIA. PRESS. 1984 .

5- المعاجم:

126- الحميري، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم. الروض المعطار في خبر الأقطار. معجم جغرافي تأريخي. تصحيح وتعليق: إ ليفي بروفنسال.(دط، دت).

127- شهاب الدين أبو عمرو. القاموس الوافي. مراجعة وتصحيح: يوسف البقاعي. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت – لبنان. ط1. 2003.

128- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم. لسان العرب. دار صادر. بيروت. ط1. 1997.

129- ياقوت الحموي. معجم الأدباء. تح: عمر فاروق الطباع. مؤسسة المعارف. بيروت. ط1. 1999.

130- يوسف فرحات ويوسف عيد. معجم الحضارة الأندلسية. دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت- لبنان. ط1. 2000.

6- الأطروحات الجامعية:

131- الربعي بن سلامة. أدب المحنة الإسلامية في الأندلس. مخطوط رسالة دكتوراه الدولة في الأدب العربي القديم. معهد اللغة والأدب العربي. جامعة الجزائر(1991-1992).

132-فورار امحمد بن لخضر. الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري. مخطوط رسالة دكتوراه الدولة في الأدب العربي القديم. جامعة منتوري قسنطينة. كلية الآداب واللغات. قسم اللغة العربية وآدابها (2004 – 2005).

7- المجلات والدوريات:

133-مجلة المجمع الجزائري للغة العربية. العدد الثالث. السنة الثانية. جمادى الأولى 1427هـ، جوان 2006م. الجزائر.

134-مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري). العدد الثالث 2006 . منشورات قسم الادب العربي. كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية. جامعة محمد خيضر بسكرة. شركة دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع. عين مليلة. الجزائر.

135-مجلة الفضاء المغاربي. جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان. العدد الثاني. السنة الثالثة. صفر 1425هـ، أفريل 2004م. الجزائر.

136-محاضرات الملتقى الوطني الثاني. السيمياء والنص الأدبي. منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة. كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية. قسم الأدب العربي. 15-16 أفريل 2002. دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع. عين مليلة. الجزائر.

مدخــل:

1- الهزيمة: تحديد المفهوم

2- ثنائية التحول: (الارتفاع، الانحدار)

1- الهزيمة . تحديد المفهوم:

إن قضية تحديد الأغراض الشعرية وتمييز الجديد فيها من القديم ليست باليسيرة، إذ تتشابك الأغراض في فضاء الشعر اللامحدود الذي يستحيل معه تحديد الحدود، وتمييز نهاية غرض وبداية آخر.

وبالوقوف عند محاولة علم من الأعلام القدماء تحديد الأغراض الشعرية، وضبط عددها، ورسم حدود كل نوع منها تتأكد هذه القضية (صعوبة تحديد الأغراض الشعرية)، فبعد استفادة ابن رشيق القيرواني من تجارب من سبقوه، وانطلاقه من القواعد الأربعة التي تعتري الشاعر: الرغبة – الرهبة– الطرب – الغضب[1]، أورد قول علي بن عيسى الرماني وأتبعه بقول أستاذه: " أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، المدح، والهجاء، والفخر والوصف[...]، وقال عبد الكريم: يجمع أصناف الشعر أربعة: المدح والهجاء، والحكمة واللهو".[2]

ولا يتوقف ابن رشيق عند هذا الحد وحسب، بل يضيف إليه رأي من رأى أن الشعر كله نوعان: مدح وهجاء[3]، لكي يضم المدح والرثاء وما تعلق بذلك من محمود الوصف في خانة واحدة، ويجعل الهجاء ضدا لكل ذلك.

والكلام يطول إذا ما حاول البحث تقصي ما قيل في دراسة الفنون والأغراض الشعرية، وهو ما سيخرجه عن مجال دراسته، ولا يمنعه ذلك أن يتتبع – وهو يحاول تحديد مفهوم مصطلح الهزيمة– تداخله مع جملة من الأغراض الشعرية القديمة، ويتخطاها إلى الأغراض الشعرية المستجدة، وقد يزداد الأمر صعوبة إذا علم أن الظواهر الطبيعية والاجتماعية تتميز بالوضوح وإمكانية التحديد، وهو ما ينعدم مع الظواهر النفسية والروحية

[1]– انظر: ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تح: محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة. بيروت– لبنان. ط5. 1981. 1: 120.

[2]– المصدر نفسه. ص ن.

[3]– انظر: المصدر نفسه. ص121.

التي تبقى مستعصية لتشابكها وتعقيدها وارتباطها بالجانب غير المحسوس، وهو ما يجعل من محاولة تحديد مصطلح الهزيمة مسألة في غاية الصعوبة والتعقيد؛ وحتى وإن حاول بعض الدارسين الاقتراب من إيجاد إجابة جامعة مانعة، يقول يوسف عيد وهو يستعرض أسباب انهيار الدولة الأندلسية:" من هنا أخذت الهزيمة مفهومها الخاص؛ فهي لا تعني تلك النوائب التي تمر بالناس في ظروف حياتهم العادية، إذ ما أكثر أنواعها، بل مأساة إنسان يشاهد كل يوم جانبا من جوانب حضارته يتحطم، وصرحا من صروح المجد يتحول إلى خراب ودمار"[1]؛ وينتهي صاحب أدب المحنة الإسلامية في الأندلس وهو يعرف مدلول المحنة، ويبعد الألفاظ التي يمكن أن تقترب منها أو تشترك معها في الدلالة، إلى هذا القول:" وبذلك يظل معنى المحنة لدى القدماء قريبا من المعنى اللغوي الذي لا تكون فيه المحنة محنة إلا إذا انتهت إلى الغاية التي لا تزيد عليها [...]، ولهذا السبب اخترنا كلمة المحنة [...] واستبعدنا النكبة والكارثة والمصيبة والرزية والفاجعة لأنها – وإن دلت كلها على ما يؤلم ويسبب الغم الشديد – لا تفيد الاستمرارية والغائية اللتين تفيدهما المحنة "[2]؛ ويضيف إلى المصطلحات التي استبعدها مصطلحي المأساة والطامة معتمدا المعيار نفسه، ولا يتطرق في هذا العمل إلى مصطلح الهزيمة ليكون الباب مفتوحا أمام البحث في محاولته الاقتراب من تحديد هذا المصطلح منطلقا من تيقنه " أن الجواب أي جواب يتربص به خطران: الأول أن اللغة تركيب إنساني أو اصطلاح من فعل البشر، وهي بالتالي عرضة للنقص والنسبية، والثاني أن الجواب عن أي سؤال ليس هو في الواقع إلا الجواب الأفضل أو الأنسب، ولكنه ليس الجواب المطلق والنهائي. "[3]

والتوقف عند مصطلح الهزيمة من خلال المعاجم والقواميس العربية يبين:

[1]– يوسف عيد. أصوات الهزيمة في الشعرالأندلسي . دار الفكر اللبناني. بيروت. ط1. 1993. ص 07.

[2]– الربعي بن سلامة. أدب المحنة الإسلامية في الأندلس. مخطوط رسالة دكتوراه الدولة في الأدب العربي القديم. معهد اللغة والأدب العربي. جامعة الجزائر. 1991– 1992. ص 09، 10.

[3]– أنطوان معلوف. المدخل إلى المأساة والتراجيديا والفلسفة المأساوية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. ط1. 1982. ص 119.

وردت مادة **(هزم)** في لسان العرب: "هزم البئر: حفرها، بئر هزيمة إذا خسفت جبلها، هزم الليل: صدوعه للصبح، والهزيم هو صوت الرعد، تهزمت العصا وانهزمت: تشققت مع صوت، وقصب متهزم ومهزم أي قد كسر وشقق، والهزوم الكسور، والهزيمة في القتال: الكسرُ والفَلُّ"[1].

لتكون دلالات الهزيمة من خلال هذا المعجم تتمحور في : الكسر والانكسار والصدع والانصداع، والشق والانشقاق والفل والانفلال، وكثيرا ما يرتبط ذلك بإصدار الأصوات وارتفاعها.

وهذه المعاني تتكرر في القاموس الوافي: "هزم الرعد وهزمت الريح [...]، هزم الشيء: ثنى بعضه على بعض. هزم العدو هزيمة: كسر شوكته وانتصر عليه، وهزم الشيء: بحث فيه بيده، فأحدث فيه حفرة، وهزم الأرض أزاح التراب عن إحدى عيونها حتى فاضت، وهزم له حقه: هضمه "[2].

ليضيف إلى الدلالات السابقة: دلالة هضم الحق الذي يترتب عنه وجود ظالم ومظلوم أو هازم ومهزوم، يستشعر الأول قوته وجبروته ويرزأ الآخر تحت وطأة الضعف والخضوع والاستسلام.

ومن خلال استقراء معاني الهزيمة في هذين الموردين يتبين: إن الهزيمة تقر معاني الانكسار والرضوخ والاكتفاء بإعلاء نواح الانسحاق واستشعار اليأس بتعمق الاستسلام والوقوف عنده؛ وتنتفي معها دلالات الارتفاع والاستقرار والالتئام والرفض والتحدي.

وهذا ما دفع البحث إلى اختيار مصطلح الهزيمة مبعدا مصطلحات أخرى تتقاطع معه فالمحنة وإن حملت ما سبق من دلالات المأساة والفجيعة إلا أنها تشترط الاستمرارية والغائية في الزمن، فهي قريبة " من المعنى اللغوي الذي لا تكون فيه المحنة محنة إلا إذا

1- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم. لسان العرب. دار صادر. بيروت. ط1. 1997. مادة هزم.

2- شهاب الدين أبو عمرو. القاموس الوافي. مراجعة وتصحيح: يوسف البقاعي. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. ط1. 2003. ص1077.

انتهت إلى الغاية التي لا مزيد عليها "[1]، وهو المبرر نفسه الذي يبعد مصطلح النكبة لما يحمل من دلالات المصيبة والفجائع التي تصيب مظاهر الحضارة والعمران.

كما يبعد هذا المبرر مصطلح الحس المأساوي إذ الرؤيا المأساوية " رؤيا ديناميه قدرية تتيح له [الإنسان المأساوي] مجال أن يطبع الكون بطابع الإنسان، إنها رؤيا رافضة لا تجعل الإنسان مستسلما للقدر، بل محاولا ما استطاع إثبات وجوده، وتحقيق ذاته، واستعادة كرامته التي هدرها القدر وما يزال"[2] ؛ وتشكل الهزيمة بذلك نقطة بداية الحس المأساوي، إذ الإنسان المأساوي يبدأ مهزوما ولكنه لا ينام على الهزيمة، وإنما يقدم مدفوعا بقناعته الشخصية على مواجهة فعل القدر بفعل الإنسان، ولا يهتم بالنتائج أكانت فاجعة له أم وبالا عليه.

وبعد هذا الاستعراض المقتضب يمكن أن يحدد مصطلح الهزيمة المدرج في البحث، والموسوم بتلك الزفرات والتأوهات التي يرددها الشعراء تجاه القيود والحتميات والضرورات، ولا ترفض مع ذلك مماشاة الأيام والأحداث، وتكتفي بإعلان الانكسار.

ويخلص البحث وهو يتتبع دلالات الهزيمة وتقاطعها مع دلالات مصطلحات تقترب منها بقدر ما تبتعد عنها إلى:

– إن الهزيمة تعبر عن التحول والتغير (من) ← (إلى) الدالتين على ابتداء الغاية وانتهائها المفضية إلى نهايتها.

– كثيرا ما يكتفي النص الحامل لبذور الهزيمة بتصوير هذا التحول دون مجاوزته إلى الرفض أو التخطي، ويتوقف عند ترديد دلالات الانهزام، وهو ما ظهر للبحث سمة بارزة طبعت الشعر الأندلسي في القرن الخامس حين سجل شعراؤه هذا التحول من الارتفاع والمجد إلى الانحدار والانكسار.

---

[1]– الربعي بن سلامة. أدب المحنة الإسلامية في الأندلس. ص 09.

[2]– أنطوان معلوف. المدخل إلى المأساة والتراجيديا والفلسفة المأساوية. ص 67.

وتكون الهزيمة – بذلك– ظاهرة شكلت حضورها في واقع الأندلس؛ تجسد التغير المنبئ ببداية أفول شمس الإسلام في هذا الوطن المفقود الذي شهد انتقال أيام السعادة المشرقة إلى ظلمات التفكك والانهيار.

2- ثنائية التحول . (الارتفاع ، الانحدار):

2-1- الارتفاع:

احتلت الأندلس خلال القرن الرابع الهجري وبالضبط في عهد عبد الرحمان الثالث الملقب بالناصر– أعظم ملوك الأندلس– مكانة مرموقة ومنزلة سامية " في نظر المسلمين و المسيحيين على السواء، ونهضت في عصره العلوم والآداب نهضة ميمونة، وأصبحت قرطبة تنافس حاضرة الخلافة العباسية بالمشرق بهذه النهضة [...] وعرفت الأندلس في ظله الدعة والرخاء، والاستقرار والهناء، وأضحت قرطبة في عهده بحق مدينة العلم والأدب والفن والحضارة "[1]. وقد استمر هذا الرقي وما واكبه من تآلف وانسجام في المجتمع الأندلسي، ومن قوة وبسط نفوذ إلى غاية نهاية القرن الرابع بعد زوال الدولة العامرية، وانفراط عقد الأندلس؛ حينها صار في كل بقعة دويلة صغيرة. يقول المقري: "انقطعت الدولة الأموية من الأرض، وانتثر سلك الخلافة بالمغرب، وقام الطوائف بعد انقراض الخلائف، وانتزى الأمراء والرؤساء من البربر والعرب والموالي بالجهات، واقتسموا خطتها، وتغلب بعضهم على بعض، واستقل أخيرا بأمرها، منهم ملوك استفحل أمرهم وعظم شأنهم [...] وأقاموا على ذلك برهة من الزمان "[2].

---

[1]– علي محمد سلامة. الأدب العربي في الأندلس، تطوره موضوعاته وأشهر أعلامه. الدار العربية للموسوعات. بيروت– لبنان. ط1. 1989. ص 21.

[2]– المقري، أبو عبد الله أحمد بن محمد المقري التلمساني. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب. تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت– لبنان. ط1. 1998. ج1: 338، 339.

في أثناء هذا التناثر لعقد دولة الأندلس تجسد عهد ملوك الطوائف[1] في أثواب لامعة زاهية تتمتع دوله بقسط وافر من الرخاء، تغمرها الحركة والنشاط، فقد برزت الثقافة في عصر الطوائف ثمرة طيبة للبذور التي غرست في العهود السابقة في تربة الأندلس الخصبة، وخاصة في عهدي عبد الرحمان الناصر وابنه الحكم المستنصر الذي استجلب المؤلفات المشرقية، وكوّن بها مكتبة فريدة في ضخامتها وغناها، فقد قال عنه المقري: "كان حسن السيرة مكرما للقادمين عليه جمع من الكتب ما لا يحد ولا يوصف كثرة ونفاسة، حتى قيل: إنها كانت أربعمائة ألف مجلد، وإنهم لما نقلوها أقاموا ستة أشهر في نقلها"[2].

كما اطلع الأندلسيون في عهود الثقافة هذه على " كتب الفارابي وديوان المتنبي ومقامات الحريري، ورسائل البديع والخوارزمي، وخطب ابن نباتة وكتب الثعالبي وخاصة اليتيمة. [...] ومن الرسائل: رسالة الغفران ورسالة الفلاحة ورسالة الجن. [...] وبعض كتب الغزالي

---

[1]- كان من أهم هذه الدويلات التي سميت بملوك الطوائف:

- الدولة الحمودية(407 – 450هـ): واستقلت في عهد المستعين الأموي، وهي شيعية من المغرب تنسب إلى إدريس من سلالة الحسين بن علي، وتنقلت بين قرطبة ومالقة والجزيرة الخضراء.
- الدولة الزيرية (404 – 4873هـ): وهي دوة بربرية استقلت في غرناطة. الدولة الهودية (410 – 536هـ): وهي دولة عربية استقلت في سرقسطة، ومن أشهر ملوكها المقتدر بالله وابنه المؤتمن.
- الدولة العامرية (412 – 478هـ): استقل بها في بلنسية موالي بني عامر.
- الدولة العبادية (414 – 484هـ): وهي عربية من لخم من ولد النعمان بن المنذر استقلت في أشبيلية، واتصل بملوكها كثير من الشعراء.
- دولة بني الأفطس (421 – 487هـ): ينتمي أصحابها إلى بربر مكناسة، واستقلوا في بطليوس، وكانت دولة ذات حضارة في العلوم والآداب. انظر: عبد الواحد المراكشي. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. تح: صلاح الدين الهواري. المكتبة العصرية. صيدا-بيروت. ط1. 2006م. ص 59، 60، محمد عبد الله عنان. دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي. سلسلة الأعمال الفكرية، مكتبة الأسرة والهيئة المصرية العامة للكتاب. 2003، أسعد حومد. محنة العرب في الأندلس. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت– لبنان. ط1. 1980. ص 73.

3- المقري. نفح الطيب. 1: 307.

"[1].وغير ذلك من المؤلفات التي تركت آثارا واضحة في التوجهات الفكرية الأندلسية. وقد أثبت المقري في كتابه نفح الطيب فصولا طويلة في تراجم[2] الأندلسيين الذين رحلوا إلى المشرق قصد الدرس والاطلاع، فضلا عن تراجم للمشرقيين المثقفين القادمين إلى الأندلس بحثا عن الجاه والثروة، حاملين معهم كنوز المشرق الثقافية وآدابه. وكان من الطبيعي أن يستمر هذا التدفق الثقافي المشرقي في ظل ملوك الطوائف الذين اتصف بعضهم بالأدب، واتصف بعضهم الآخر بالعلم؛ إذ " امتاز المتوكل صاحب بطليوس بالعلم الغزير [...] وفاق ابن رزين صاحب السهلة أنداده في الموسيقى، واختص المقتدر صاحب سرقسطة بالعلوم، وبزّ ابن طاهر صاحب مرسية أقرانه بالنثر الجميل المسجوع؛ أما الشعر فكان أمرا مشتركا بينهم جميعا يلقى منهم كل رعاية، ولكن عناية بني عباد أصحاب إشبيلية به كانت أعظم وأشمل."[3] إلا أن ثلاثة من بين هذه القصور امتازت بنوع خاص بمشاركتها في النهضة الأدبية والشعرية، وهي بلاد بني عباد وبلاد بني الأفطس وبلاد بني صمادح، وهي التي أصبحت " تتنافس في هذا الميدان وتتسابق شعورا منها بما يجتنيه من وراء ذلك من فخار ومجد، وما تسجله روائع المنظوم والمنثور من ذخر وذكر "[4]، وحفل هذا العصر بجمهرة كبيرة من خيرة العلماء وأجود الكتاب والشعراء بعد أن " اجتهد ملوك الطوائف في رد قرطبة لغربية إلى المشرق ثانية، فتحولت عواصم الأندلس إلى بغدادات صغيرة كثيرة "[5]، ومن هنا شكلت الممالك أرضا خصبة للشعر وشكل زمانهم عصرا عظيما لإبداعات الشعراء الذين تنافس ملوك الطوائف في اجتذابهم إلى نواحيهم، ومضى هؤلاء الشعراء يجوبون الأندلس

1- إحسان عباس. تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين. دار الثقافة للنشر والتوزيع. بيروت- لبنان. ط6. 1978. ص 58.

2- انظر: المقري. نفح الطيب. 2: 183- 380. (باب في من رحل من الأندلسيين إلى المشرق).

[3]- إميليو غرسيه غومس. الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه. تر: حسين مؤنس. مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع. القاهرة. ط2. 196. ص 45.

[4]- محمد عبد الله عنان. دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي. ص 424.

[5]- إميليو غرسيه غومس. الشعر الأندلسي. ص 44.

طولا وعرضا ينتجعون قصور الأمراء حيث يظفرون بالصلات والمأوى، ويحضرون مجالس أولي الأمر، وتدرج أسماؤهم في سجلات الدواوين وتقسم لهم الأرزاق؛ يقول الشقندي[1] في رسالته (فضل الأندلس والأندلسيين) :" ولم تزل الشعراء تتهادى بينهم تهادي النواسم بين الرياض، وتفتك في أموالهم فتكة البرّاض، حتى إن أحد شعرائهم بلغ به ما رآه من منافستهم في أمداحه أن حلف أن لا يمدح أحدا منهم بقصيدة إلا بمائة دينار، وأن المعتضد[2] بن عباد على ما اشتهر من سطوته وإفراط هيبته كلفه أن يمدحه بقصيدة فأبى حتى يعطيه ما شرطه."[3] وقد أورد الشقندي في رسالته كذلك ذِكر أحد الوشاحين شرف إشبيلية في موشحة مدح بها المعتضد في قوله[4]:

إشبيليا عروسٌ وبَعْلُها عبّاد   وتاجُها الشَّرفُ وسلْكها الواد

وقد مثّل الشاعر ابن زيدون[5] الذي زخر به بلاط المعتضد بن عباد، ومن بعده ابنه المعتمد[1] أحد أقطاب الشعر الأندلسي في هذا العصر فطارت شهرته، وعلت لديهم مكانته،

---

[1]– هو أبو الوليد إسماعيل بن محمد، وشقندة المنسوب إليها قرية مطلة على نهر قرطبة مجاورة لها من جهة الجنوب، له رسالة في تفضيل الأندلس يعارض بها أبا يحي في تفضيل برّ العدوة، أورد فيها من المحاسن ما يشهد له بلطافة المنزع وعذوبة المشرع وكان جامعا لفنون من العلوم الحديثة والقديمة، وعني بمجلس المنصور وولي قضاء لورقة. المقري. نفح الطيب. 4: 55.

[2]– عباد بن محمد بن إسماعيل، ابن عباد اللخمي، أبو عمرو، الملقب بالمعتضد بالله. (404 – 461 هـ) صاحب إشبيلية، في عهد ملوك الطوائف، ولى الأمر بعد وفاته (سنة 433هـ) فتلقب كأبيه بالحاجب، وأبقى الخطبة في إشبيلية وكان شجاعاً حازماً، ينعت بأسد الملوك. طمح إلى الاستيلاء على جزيرة الأندلس، فدان له أكثر ملوكها، وطالت مدته، ونفقت بضاعة الأدب في عصره، وكان يطرب للشعر، ويقوله، وقد جمع له ديوان في نحو ستين ورقة، وأخباره كثيرة. توفي بإشبيلية، بالذبحة الصدرية. انظر: ابن خلكان. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تح: إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت. 1968. 5: 21، الضبي، أحمد بن عميرة. بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس. تح: إبراهيم الأبياري. دار الكتاب اللبناني- بيروت. ط1. 1989. ص155.

[3]– المقري. نفح الطيب. 4: 30.

[4]– المقري. نفسه ص48.

[5]– هو أبو الوليد، أحمد بن عبد الله بن زيدون ولد سنة394هـ في قرطبة وتثقف بها ،أسلس له الشعر قياده وهو في العشرين من عمره، توفي سنة 463هـ فى إشبيلية بعد أن أرسله المعتمد ليهدئ ثورة الإشبيليين على اليهود، وكان قد شاخ ونهكه المرض .انظر: ابن زيدون. الديوان. شرح وتحقيق :كرم البستاني. دار بيروت للطباعة والنشر. 1979. ص 5، 6.

وقد ترك ابن زيدون ثروة كبيرة متنوعة من نظمه الرائق، ومنها قصائد تعد من أروع ما يحتويه الشعر الأندلسي بلغ فيها النسيب ذروة الإبداع الروحي والحسي[2]، وكان لحبه لولادة بلا ريب أعمق تأثير في نفسه وروحه وهو تأثير أشاد به النقد الحديث على لسان الأستاذ نيكل: " وبغير هذا التأثير كان شعر ابن زيدون يبقى ناقصا بعضا من أثمن جواهره"[3]. كما ضم بلاد إشبيلية طائفة من أكابر شعراء العصر ومنهم الشاعر أبو بكر محمد بن عيسى الداني[4] المعروف بابن اللبانة والذي تجول بين قصور الطوائف يمتدح ملوكهم، ثم اتصل ببلاط إشبيلية، وغدا شاعر المعتمد الأثير لديه، ونظم في مديحه كثيرا من القصائد كانت سببا في شهرته وحجز مكانة مرموقة له في هذا البلاط إضافة إلى كتاب جمع فيه نماذج من شعر بني عباد سماه **سقيط الدرر ولقيط الزهر في شعر بني عباد**[5].

وإذا كان بنو عباد أوفر أمراء الطوائف عناية بالحركة الأدبية وإمدادها بالبذل والوفير فلقد كان بنو الأفطس كذلك من حماة الأدب والشعر، وكان بلاطهم ولاسيما في عهد عميدهم

---

[1]- هو محمد بن عباد بن إسماعيل اللخمي أبو القاسم المعتمد على الله ،ولد في إشبيلبة بباجة سنة 431 هـ.وُلي إشبيلية بعد وفاة أبيه المعتضد سنة 461 هـ، وامتلك قرطبة وكثيرا من المملكة الأندلسية، توفي في السجن **بأغمات** قرب مراكش في جنوب المغرب الأقصى سنة 488 هـ، بعد أن أسره المرابطون بقيادة يوسف بن تاشفين سنة 484 هـ، وقتلوا ولديه المأمون والراضي. انظر ترجمته: ابن بسام الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تح: إحسان عباس. الدار العربية للكتاب. ليبيا- تونس. ط1. 1978. 1/2: 41.

[2]- انظر: الفتح بن خاقان. قلائد العقيان في مجالس الأعيان. قدم له ووضع فهارسه: محمد العناني. دار الكتب الوطنية للنشر. تونس. 1966م. ص70- 83، ابن زيدون. الديوان.

[3]- ممد عبد الله عنان. دولة الطوائف. ص 427.

[4]- هو أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي نشأ في مدينة دانية (ت 507 هـ) أحد الشعراء الأندلسيين الكبار الذين ترددوا على كثيرا على ملوك الطوائف وخصوصا على المعتمد بن عباد صاحب إشبيلية الذي ربطته به صداقة حميمة حتى بعد سجن ابن عباد. انظر: الضبي. بغية الملتمس. ص 143 ، نفح الطيب. 1: 144.

[5]- انظر: ابن سعيد المغربي. المُغرب في حلى المغرب. ت: شوقي ضيف. دار المعارف. القاهرة. ط4. (دت). ص409، يوسف عيد ويوسف فرحات. معجم الحضارة الأندلسية. دار الفكر العربي للطباعة والنشر. بيروت- لبنان. ط1. 2000. ص 64.

المظفر [1] وولده عمر المتوكل [2] ملاذا لطائفة من أعظم شعراء العصر، وفي مقدمتهم وزيرهم الكاتب الكبير أبو محمد عبد المجيد بن عبدون [3]، وبنو القبطرنة الثلاثة؛ أبو بكر وأبو محمد وأبو الحسن أبناء عبد العزيز البطليوسي [4]، وقد كانوا من وزراء بني الأفطس ومن شعرائهم المجيدين أيضا ذكرهم ابن بسام في الذخيرة ووصفهم بأنهم من "أسرة أصالة، وبيت جلالة، أخذوا العلم أولا عن آخر، ورووه كابرا عن كابر [...] ثلاثة كهقعة الجوزاء، وإن أربوا على الشمس في السنا والسناء امتروا أخلاف الفخر فأمطرتهم شبعا وريا، وهزوا بجذوع النظم والنثر فاساقطت عليهم رطبا جنيا" . [5]

ولعل تركيز البحث على الازدهار الأدبي – وإن اتسم بالاختصار – لا يعني إن الحياة العقلية اقتصرت عليه، فقد واكب هذا الأخير ارتفاعا في العلوم والفلسفة والطب، يقول إحسان عباس: " أن أكثر النواحي احتفالا بتلك الدراسات هما طليطلة عاصمة بني ذي النون، وسرقسطة عاصمة بني هود [...] فكان من العلماء بطليطلة أبو الوليد بن الوقّشي، وكان يجمع إلى علوم اللغة والفقه معرفة بصناعة الهندسة والمنطق، وأبو جعفر بن منيح

[1]– أبو محمد بن عبد الله بن محمد بن مسلمة بن الأفطس(المظفر)، تولى الحكم في 437هـ حتى وفاته سنة 461هـ، كان عالما وفارسا شجاعا، وافر الحزم والسياسة. انظر: ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي. الحلة السيراء. تح: حسين مؤنس. دار المعارف. القاهرة–مصر. ط2. 1985م. ص97.

[2]– عمر بن محمد بن عبد الله بن محمد بن مسلمة التجيبي بن الأفطس(المتوكل)، من أشهر ملوك الطوائف وأبقاهم ذكرا، وهو لم يشتهر بحروبه وأعماله الساسية، وإنما اشتهر بعلمه وأدبه وشعره، وبلاطه الزاهر الذي كان جامعة أدبية أكثر منه قصرا ملوكيا، تولى الحكم سنة 464هـ إلى أن قتله المرابطون في 487هـ. محمد عبد الله عنان. دولة الطوائف. ص 88.

[3]– هو أبو أحمد عبد المجيد بن عبدون اليابري الفهري (ت 529 هـ) أديب الأندلس في عصره يلقب بذي الوزارتين، إستوزره بنو الأفطس إلى انتهاء دولتهم سنة 485 هـ ، وانتقل بعدهم إلى خدمة المرابطين. انظر : الفتح بن خاقان. القلائد. ص 124، ابن عذارى. البيان المغرب. تح: ليفي بروفنسال. دار الثقافة. بيروت. ط4. 1983م. 1: 374 .

[4]– انظر: ابن بسام. الذخيرة. 2: 2: هامش ص 753.

[5]– ابن بسام. المصدر السابق. ص 753، 754.

أحد المعتنين بعلم الهندسة والنجوم والطب [...] وأبو إسحاق إبراهيم بن يحي التجيبي النقاش المعروف بولد الزرقيال، وكان بصيرا بعلم الفلك "[1].

ولا غرو أن ينوه البحث هنا باهتمام ملوك الطوائف بالعمران وخاصة فيما يتعلق ببناء القصور والدور التي فرشت بفاخر الأثاث، وزينت بما يبهر الأبصار من مظاهر التفخيم والأبهة، أما القصور فقد أورد المقري وصفا لقصر صاحب طليطلة فقال:" تذكرت ما وصفه من مجلس الناصر ما حكاه غي واحد عن القصر العظيم الذي شاده ملك طليطلة المأمون [2]ابن ذي النون بها، وذلك أنه أتقنه إلى الغاية، وأنفق عليه أموالا طائلة، وصنع في وسطه بحيرة، وصنع في وسط البحيرة قبة من زجاج ملون منقوش بالذهب، وجلب الماء على رأس القبة بتدبير أحكمه المهندسون، فكان الماء ينزل من أعل القبة على جوانبها محيطا بها ويتصل بعضه بعض، فكانت قبة الزجاج في غلالة مما سكب خلف الزجاج لا يفتر من الجري، والمأمون قاعد فيها لا يمسه من الماء شيء ولا يصله، وتوقد الشموع فيرى لذلك منظر بديع عجيب."[3] ويضيف قول أحد الشعراء في صفة هذا القصر:[4]

قصرٌ يقصِّرُ عن مَدَاهُ الفَرْقَدُ عَذُبَتْ مصادره وطاب المَوْرِدُ

نَشَرَ الصباحُ عليه ثوبَ مكارمٍ فعليه أَلْوِيَةُ السَّعادة تُعقدُ.

وأما مظاهر الأبهة وضروب التفخيم التي زينت بها الدور فقد وصف ابن حيان بعضها في قوله:" ولما فرغت تلك الطائفة [من الطعام]، جيء بهم إلى المجلس المرسوم لوضوئهم، وقد فرش أيضا بوطاء الوشي المرقوم بالذهب، وعلقت فيه ستور مثقلة مماثلة، فأخذوا مجالسهم منه [...] ثم أدني إليهم إثر ذلك الوضوء أباريق الفضة المحكمة الصنعة، يصبون على

[1]- إحسان عباس. تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين. ص 60.

[2]- هو يحي بن إسماعيل بن دنون، حكم طليطلة بعد وفاة أبيه سنة 435هـ ، وتلقب بالمأمون، أصلهم من البربر، ولم تكن لهم رياسة ولا نباهة إلا في دولة المنصور بن أبي عامر. توفي سنة 467هـ. انظر: ابن الخطيب، لسان الدين. أعمال الأعلام أو صفة جزيرة الأندلس. ت: ليفي بروفنسال. دار المكشوف. بيروت- لبنان. ط2. 1956. ص177.

[3]- المقري. نفح الطيب. 2: 59.

[4]- المقري. المصدر نفسه. ص ن.

أيديهم في طسوس الفضة المماثلة لأباريق في الحسن والجلالة"[1]. وبعد أن يصف ابن حيان القصر وما فيه من تحف، ينتقل إلى بركة القصر فيقول:" ولهذه الدار بحيرتان، قد نصت على أركانهما صور أسود مصوغة من الذهب الإبريز أحكم صياغة، ينساب من أفواهها نحو البحيرتين الماء هونا كرشيش القطر أو سحالة اللجين، وقد وضع في قعر كل بحيرة منهما حوض رخام يسمى المذبح، محفور من رفيع المرمر [...] قد أبرزت في جنباته صور حيوان وأطيار وأشجار"[2].

ويبقى السؤال الذي راود البحث وهو يستعرض لحظات الارتفاع المميزة للقرن الخامس الهجري: هل حكمة **(لكل شيء إذا ما تم نقصان)** قد أنهت مجد الأندلس عز الأندلسيين، وفتحت صفحات الذل والانحدار مثبتة حكمة دوام الحال من المحال ؟.

2-2- الانحدار:

التقطت عدسة الشعراء الذين واكبوا حياة المجتمع جوانب كثيرة من العلاقات الاجتماعية والعاطفية وحتى السياسية التي كانت تسود المجتمع الأندلسي وقد كان لبعض ذوات هؤلاء الشعراء مواقف عدة ومساجلات كثيرة مع الجانب المحزن والمسار المؤلم الذي عايشوه بأرواحهم وأجسادهم وحملوه في قوالب شعرية باكية وحزينة تجاوبت فيها زفرات الآلام وغصص الآهات مستفيدين من تجربة الحياة وحكمتها التي استخلصتها الأفئدة المهزومة،

[1]– ابن بسام. الذخيرة. 4/ 1: 131.

[2]– ابن بسام. الذخيرة. 4: 1: 133، 134.

واكتوت بنيرانها القلوب المكلومة، وهي تتيقن من أن دوام الحال من المحال: فمنهم من قهره الدهر وهزمه ونغص عليه حياته، وعدّه رمزا لكل ظالم وغاشم يقف في طريقه حجر عثرة، ومنهم من أخذ العشق يستنزفه ويكلمه، ويذيقه أنواعا من المأساة وخاصة إذا امتنع وصال الحبيب، وأعاقت الفواعل من وشاة وعواذل وحراس، وبين تحقق اللقاء وانتصار العاشق المعذب، وهو ما عبر عنه أبو بكر ببن سوار[1]، يقول[2]:

ساروا وحبل وصالهم مبتوت   فسلوا نجوم الليل كيف أبيت

بانوا وروحي عندهم وحشاشي   وتظن أنهم مضوا وبقيت

أسفي على واد الأراك وإنما   يتأسف المحزون وهو يموت

أنحي على الأقراط ناطقة ولا   أنحي على الخلخال وهو صموت

لا تأخذوا في الوم لست بسامع   إن الملامة في الهوى تعنيت

هذا فؤادي إن وجدتم غيرها   في طيه فالنار والكبريت.

وارتفعت آهات الشاعر الأندلسي في هذا القرن معبرة عن الذات المهزومة ترسم معالم الهزيمة الذاتية أمام تجربة السجن، وتحمل الغربة حس الهزيمة، وتجاوبت معها زفرات تجربة الفقد حين استشعر الحبيب مأساة موت الأحبة، ورزأه هادم اللذات ومفرق الجماعات، وشكلت الغربة فصلا من فصول الهزيمة الذاتية التي كثيرا ما التبست بأصوات هزيمة الجماعة وهي تختبر مرارة فساد السلطة؛ إذ افتقدت الأندلس تلك الزعامة القوية، وتعرضت لما تعرضت إليه من تفرق في الشمل، وتشتت في الجهود، واختلاف في الأهواء، وتكالب من أجل مطامع، أثرة أنانية، جعلت المسلم يرفع السلاح في وجه أخيه المسلم، ويبيع شرفه

---

[1]– هو الوزير الكاتب أبو بكر بن سوار الأشبوني،له عدة قصائد في ملوك قطره، قالها تحببا لا تكسبا، ولما خلع ملوك الأندلس حالت به الحال، ثم أسره النصارى، وقُيد بقورية، ومكث مدة في السجن ثم أطلق سراحه. انظر:ابن بسام. الذخيرة.2:2: 811 ، ، ابن سعيد. المُغرب في حلى المغرب.1: 411.

[2]– صلاح الدين الصفدي. الوافي بالوفيات. تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى. دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر. بيروت– لبنان. ط1. 2000. 3: 143.

وعرضه وكرامته، فيقاتل مع عدوه في الدين، أخاه في الوطن والتاريخ، والعادات والتقاليد، بل أخاه في العقيدة.

ويرجع صاحب كتاب (رثاء المدن في الشعر الأندلسي) لعبد الله محمد الزيات سبب الانحدار السياسي مستفيدا من قول ابن خلدون[1] إلى:"إن مصير الأندلس كان محفوفا بالخطر ابتداء من النواة الأولى التي كونت ذلك الشعب، لأنها كانت من عصبيات مختلفة، انتمت إليها تلك الأسر التي حكمت الأندلس في تلك الفترة، فانتظام الأمور في بلد تكثر فيه العصبيات المتنافرة لا يستمر طويلا"[2]. كما ظل هؤلاء الملوك منغمسين في ملذاتهم وفسادهم، يتحاربون ويحالفون النصارى ضد إخوانهم، ويؤدون لهم الجزية، استرضاء لهم ومنعا لشرهم " حتى كاد هذا الشعب يفقد القدرة على القتال بما كان يرهقه حكامه من الضرائب للتنعم بالعيش الرغيد، ودفع الجزية للنصارى، وأصبح بين حاكم مبتز وعدو متربص"[3]، ولم تنتبه تلك الدويلات المندفعة إلى الاستعانة بالدول النصرانية إلى أنها تقترب بذلك من حتفها، وتتيح الفرصة لهذه الدول كي تضعف جانبها تمهيدا لافتراسها في الوقت المناسب، وهو ما جعل ابن الخطيب يعلق قائلا: " وجعل الله بين أولئك الأمراء من التحاسد والتنافس والغيرة ما لم يجعله بين الضرائر المترفات والعشائر المتغايرات، فلم تتصل لهم في الله يد ولا نشأ على التعاضد عزم"[4]، وبذلك أخذت المأساة تتربص بالأندلسي من الداخل ومن الخارج. إلا أن هناك بعضا من الشعراء من غرق في تبريكات خيانات ملوك الطوائف، وخنوعهم، فأتى شعره مهللا لتلك الأعمال الشائنة، وكان بذلك شاهدا على العصر كما قال

[1]- قال ابن خلدون: "إن الأوطان الكثيرة القبائل والعصائب قلّ أن تستحكم فيها دولة". ابن خلدون. المقدمة. دار إحياء التراث. بيروت-لبنان. ط4. ص164.

[2]- عبد الله محمد الزيات. رثاء المدن في الشعر الأندلسي. منشورات جامعة قار يونس. بنغازي- ليبيا. ط1. 1990م. ص24.

[3]- سعدون نصر الله. تاريخ العرب السياسي في الأندلس. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت- لبنان. ط1. 1998.

[4]- ابن الخطيب. أعمال الأعلام. ص244.

ابن بسام: " شعر العصر شاهد بالأمر"[1]، وهو ما عبر عنه أحد الشعراء لما مدح المعتمد ابن عباد

على إعطائه الجزية لألفونسو السادس[2]، واعتبر ذلك بابا يوجب المدح، قال[3]:

ولم تطو دون المسلمين ذخيرة تهين كرام المنفسات لتكرما

تحيل من فك الأسارى، وإنما تعاقد كفارا لتطلق مسلما

وما كنت ممن شح بالمال والقنا فتكنز دينارا وتركز لهذما

فترسله للصفر أصفر عسجدا وإن خالفوا أرسلت ابيض مخذما.

ولم يمر كثير من الوقت حتى ظهر مصدر آخر للخطر يهدد عروش ملوك الطوائف بالسقوط بين لحظة وأخرى؛ تمثل في قيام دولة المرابطين بالمغرب، فالممالك التي كانت متماسكة أو مزدهرة نوعا ما – كما كان حال مملكة ابن عباد– غدت براثن الهزيمة تقترب منها شيئا فشيئا، وتستقر فاسحة المجال لابن خاقان ليروي قصة انكسارها: " ثم انحرفت الأيام فألوت بإشراقه، وأذوت يانع إيراقه، فلم يدفع الرمح ولا الحسام، ولم تنفع تلك المنن الجسام، فتُملّك بعد الملك، وحُطّ من فلكه إلى الفلك، فأصبح خائضا تحدوه الرياح، وناهضا يزجيه البكا والنياح، قد ضجت عليه أياديه، وارتجت جوانب ناديه، وأضحت منازله قد بان عنها الأنس والحبور، وألوت ببهجتها الصبا والدبور، فبكت العيون عليه دما، وعاد موجود الحياة عدما،[...] فسحقا لدنيا ما رعت حقوقه، ولا أبقت شروقه." [4]

ولم يقتصر الأمر على الحياة السياسية التي أصيبت بالخلل فحسب، فقد أصيبت الحياة الاجتماعية أيضا بالخلل حتى فقدت الثقة في كل شيء، على نحو ما علق **غرسيه غومس** على هذا العصر بقوله: "إن ذلك القرن الحادي عشر الأندلسي لعالم عجيب متدفع

[1]– ابن بسام. الذخيرة. 2/ 1: 248.

[2]– ألفونسو بن فرناندو الأول، عين على رأس مملكة ليون سنة 456هـ(1064م)، وبعد صراع مع أخويه سانشو وغرسيه استولى على مملكتي قشتالة و البرتغال، عاصر ملوك الطوائف والمرابطين، وتوفي سنة 502هـ بعد أن حكم المملكة النصرانية المتحدة سبعة وثلاثين عاما. انظر :محمد عبد الله عنان. دولة الطوائف. ص 386–401.

[3]– ابن بسام. المصدر السابق. 2/ 1: 249.

[4]– ابن خاقان. القلائد. ص5.

الحركة: عصر كانت الغاسلة فيه تنتقل من ضفة النهر إلى العرش، وكان الملوك فيه ينزعون عن عروشهم ويسلمون إلى أنياب المنية، أو يلقى بهم في ظلمات المنفى، إن إشارته الغالبة عليه هي الانهيار، ولقد عبر عن ذلك أصدق تعبير المعتصم بن صمادح – أمير ألمرية (443/1051 – 484/1091)، الذي يبدو لنا وكأنه صورة المعتمد الباهتة–فقد رقد في سريره يحتضر، واقتحم المرابطون قصره واقتربوا من حجرته يريدون أن يتعجلوا موته فقال: نُغص علينا كل شيء حتى الموت "[1]. ولم تكن بذلك حياة العامة بأحسن حال من حال ملوكهم؛ فكما نغّص على هؤلاء الملوك نغصوا بدورهم على حياة شعوبهم بما جروه عليهم من فتن وحروب وصولا للزعامة والرئاسة.

وتلاحقت الأحداث في سرعة مذهلة وكأن بأهل الأندلس ينظرون إلى أمجاد هذه الدولة ومن بعدها الممالك العتيدة التي سهرت على بنائها أجيال متتابعة من عباقرة الساسة وأفذاذ القواد طوال مدة من الزمن، ليروها وهي تتقوض وتنهار في لحظات كأن لم تكن، وقد كان لكل ذلك أسبابه وعوامله بغير شك، غير أن السرعة التي تواترت بها الهزائم والمآسي على الدولة الإسلامية في الأندلس ما كانت لتدع للناس حتى فرصة التفكير الهادئ أو التقدير السليم، ووقف الناس ينظرون إلى حياتهم وهي تعصف بها الثورات وتمزقها الأهواء والأهوال.

وبقدر ما تخبط الساسة ومن خلفهم الرعية في غياهب تلك الهزائم الدامسة كان تخبط الشعراء؛ فهم لا يدرون إلى من يقبلون وعمن يدبرون، يحيون حياتهم يوما بيوم دون أن يعرفوا ماذا يكون من أمر غدهم، ولا أي كارثة تتربص بهم الدوائر.

والكلام يطول بالبحث إذا حاول استعراض أسباب الهزائم السياسية المفضية إلى سقوط الدول وتهاوي المدن، وهزائم الملوك.

وسيقف البحث أمام ظاهرة الهزيمة، ويجزئها – تسهيلا لدراستها– إلى هزيمة ذاتية ارتبطت بفواعلها: الدهر – المرأة– السجن– الاغتراب– الموت.

[1]– غرسيه غومس. الشعر الأندلسي. ص54.

وهزيمـة جماعيـة تجاوبـت مـع مظـاهر الانحـدار: فسـاد المثـال- المأسـاة الوطنيـة- الانحـدار الخلقي وانكسار الأسرة.

مقدمـة:

تعد فترة الخلافة في الأندلس المعروفة بالعصر الذهبي من أزهى الفترات وأرقاها في تاريخ الأندلس، وقد تجلى ذلك في ميادين سياسية واجتماعية واقتصادية، ثم دخلت الأندلس عصرا جديدا يميزه التفكك والضعف والتخادل بعد سقوط الدولة العامرية في نهاية القرن الرابع الهجري.

وإذا كان الأدب – بمجمله – هو انعكاس للبيئة فقد مثّل الأدب الأندلسي هذا الانعكاس أفضل تمثيل، وكان للشعر حظ وافر في ترجمة ما انجرّ عن هذا التحول الذي مس الأرض والإنسان على حد سواء.

ساير الشعر حياة اللهو التي عاشها الملوك والأمراء بالانغماس في الشهوات والملذات، وواكب – نظير ذلك– اللحظات الحزينة التي مرت على الإنسان واكتوت بنيرانها الجماعة الأندلسية، وصور الضربات القاسية التي تلقاها المسلمون أفرادا وجماعات جراء تفرقهم وتوحد أعدائهم.

إن فكرة البحث في الشعر الأندلسي لم تأت صدفة، وإنما راودتني منذ مدة ليست بالقليلة؛ فقد كان أول حافز جعلني أهتم بهذا الشعر هو ولعي الشديد بالأندلس ذلك الكنز الثمين والإرث الغالي الذي ضيعته أيدي الفساد والتخاذل والدسائس ، وما انجر عن ذلك من هبوط في المستوى الاجتماعي وتفكك أخلاقي، إلى غير ذلك من مآس أورثت في نفسي حزنا عميقا، تقاطع مع كل ما يحمل دلالات التفجع، ومن هذه الأشياء: ذلك الشعر الحزين الذي صور فيه أصحابه مآسيهم، وترجموا ما اختلج في نفوسهم من مرارات الانحدار، وما تجرعوه من غصص الخيبات.

وعلى ضوء ما سلف تولد لدي شعور جامح ورغبة قوية في دراسة شعر الهزيمة المعبر عن الانكسار، ومعاني الانسحاق أمام تغير الأحوال وغلبة عتمة اليأس لبصيص الأمل؛ وقد كان بحق شعرا متميزا، تظافرت فيه عناصر الحزن بخصائص الحسن.

وقد وُجدت بعض الدراسات التي تناولت هذا الموضوع مثل: **أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي ليوسف عيد**، تميزت بالإجمال والتعميم، وافتقدت بذلك إلى الدقة والتركيز رغم ما فيها من ثراء وتميز؛ وهو ما استرعى اهتمامي، وجعلني أفضل البحث في هذا الموضوع، لعلي أضيف لبنة إلى لبنات صرح الدراسات الأندلسية التي حاولت تجلية ما يكتنف هذا الإرث من ضباب، وإنارة بعض الزوايا التي ظلت مظلمة.

توقفت أمام شعر شعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري، وتتبعت ذلك التحول العظيم الذي شهدته هذه الحقبة حين انقلبت الموازين، وانخفض ما كان مرتفعا، وبدأ الصرح يفقد بعض أسسه؛ وتجاوب الشاعر الأندلسي– في هذا القرن– مع هذا التحول، وحمل شعره آهات الهزيمة الذاتية وهو يستشعر قهر الدهر له، ويشكو افتقاره للمرأة، ويجرح السجنُ وعيه ليتلفت إلى ماضي السعادة؛ فيتراوح إحساسه بين أمل بدا له بعيد المنال، ويأس دفعه إلى أن يرى الموت خلاصا من حياة الشقاء؛ وكثيرا ما صدح صوته بمعاناة الجماعة، فالتبست الأنا بالنحن، إذ الهزيمة تتعدى الشاعر الفرد وهو يختبر سقوط الجماعة وانسحاقها، لتظهر الهزيمة سمة بارزة في شعر شعراء القرن الخامس الهجري تدفع إلى اختيارها موضوعا للبحث وسم بعنوان:

الهزيمة في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري.

وقد تضافرت جهود علمية على ثبات العنوان الذي كان غير بعيد أن يكون موسوما بالنكبة أو المحنة، إلا أن الهزيمة سمحت للباحث أن ينقب أكثر، وأن يلم بالظاهرة إلماما كبيرا وهو يسلط عليها الأضواء؛ ويمكن إجمال مبررات الاختيار فيما يلي:

- لم يعرف موضوع الهزيمة دراسات معمقة ودقيقة، إذ كثيرا ما تناوله الدارسون ضمن موضوعات تتقاطع معه دون تمييزه عنها.
- ما يتردد في شعر شعراء هذا القرن الهجري من استشراف لمستقبل أفول نجم الأندلس، وانحصار رقعة الدولة الإسلامية في هذه الأرض.

- صدق العاطفة المعبرة عن لحظات الخنوع والخضوع، وما حملته من عبر ومواعظ تعلمتها من تقلب لحظات السعادة، وسرعة انقضائها فاسحة المجال لبراثن الشقاء وعضات اليأس المميتة.

ولعل من أهم الأسئلة التي سيحاول البحث الإجابة عنها:

1- ما مفهوم الهزيمة ؟ وما الذي يميزها عن النكبة والمحنة، ويباعد بينها وبين الحس المأساوي ؟.

2- كيف عبر الشاعر الأندلسي عن هزيمته الذاتية ؟ وهل توقف عند البكاء والاستسلام أم حاول الرفض والتخطي ؟.

3- كيف تجلت هزيمة الجماعة وهي تختبر فساد السياسة وانحلال المجتمع ؟.

4- هل استطاع الشاعر الأندلسي استغلال طاقات اللغة العربية ومرونتها وسحرها في التعبير عن تجارب الهزيمة، ليحقق بذلك سمات التميز ؟.

وغيرها من الأسئلة التي سيحاول البحث الإجابة عنها.

وقد يكون الدافع إلى هذه الأسئلة هو التردد الذي ميز الدراسات التي تناولت ظاهرة الهزيمة محاولة تحديدها في الرثاء مرة، والهجاء مرة أخرى، لتخصصه في أدب النكبة وشعر المحنة؛ وهذا ما دفعني إلى الاستفادة من هذه الدراسات السابقة، مازجا التنظير بالتطبيق منطلقا في مقاربة النصوص من المضمون الفكري إلى المضمون الفني.

استقيت من معين جملة من المصادر أبرزها:

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: لابن بسام الشنتريني.
- كتاب الصلة في تاريخ علماء الأندلس: لابن بشكوال.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: لابن رشيق القيرواني.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: للمقّري التلمساني.

بالإضافة إلى جملة من دواوين شعراء هذا القرن، أبرزها:

- ديوان ابن شهيد الأندلسي.

- ديوان المعتمد بن عباد.
- ديوان ابن حمديس.

وبخصوص أهم المراجع استفاد البحث من:

- أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي: ليوسف عيد.
- دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي: لمحمد عبد الله عنان.
- تاريخ الأدب الأندلسي: لإحسان عباس.
- الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: لأحمد محمد ويس.
- الأسلوية وثلاثية الدوائر البلاغية: لعبد القادر عبد الجليل.

وحتى تتسم الدراسة بالإحاطة والعمق، وتلامسَ أهمَّ ما يتطلبه البحث، على مستوى المنهجية والفهم، ارتكزت في الدراسة على ثلاثِ ركائزَ هي: الوصف، فالتحليل، ثم استخلاص النتائج، واعتمدت المنهجَ التاريخِي، والمقاربةَ الأسلوبية، وبنيت هيكل البحث على خطة، افتتحتها بعد المقدمةِ بمدخلٍ: حددت فيه مصطلح الهزيمة، مبعدا مصطلحات أخرى تتقاطع معه، وتَتَبَعت التحولَ الذي طرأ على هذا القرن حين انتقل من ذروة الارتفاع إلى حضيض الانحدار.

ثم انتقلت إلى استعراضِ الجوانبَ الموضوعاتيةِ، والفنيةِ في ثلاثةِ فصولْ:

فصل أول: تناولت فيه تجليات الهزيمة الذاتية، وجزأتها إلى موضوعات – تسهيلا لدراستها – هي:

1- الذات . مأساة الزمان.
2- الذات . الوجع العشقي.
3- الذات . السجن.
4- الذات . اغتراب الفاضل.
5- الذات . حس الموت.

فصل ثان: خصصته لدراسة موضوعات الهزيمة الجماعية، وقسمته إلى خمسة مباحث هي:

1- الجماعة – فساد المثال.

2- الجماعة – المدينة: المأساة الوطنية.

3- الجماعة – المملكة: سقوط المثال.

4- الجماعة – الانحدار الخلقي.

5- الجماعة – انكسار الأسرة.

فصل ثالث: خُصص لدراسة جمالية الحذف في شعر الهزيمة باعتماد المقاربة الأسلوبية، وبالتركيز على هذا المظهر من مظاهر الانزياح التركيبي، وقسم إلى خمسة مباحث:

1- حذف المسند أو المسند إليه.

2- حذف المفعول.

3- حذف التمييز.

4- حذف الموصوف.

5- حذف أداة النداء وأداة الاستفهام.

خاتمة: استعرضت فيها ما توصلت إليه من نتائج اتصلت بظاهرة الهزيمة التي وسمت شعر شعراء القرن الخامس الهجري، وخصائص البناء التركيبي في هذا الشعر.

قائمة المصادر والمراجع وفهرس بالمحتويات.

لعل من بين الصعوبات التي واجهتني؛ قلة الدراسات التي تناولت ظاهرة الهزيمة، يضاف إليها خلو بعض الدواوين من الشرح والتعليق والضبط الدقيق، دون أن أغفل ضيق الوقت ومداهمته.

لا أدَّعي أنّني استوفيت الموضوع حقهُ من الدراسةِ والتحليلِ والاستنتاجْ، غير أنني بذلت الجهدَ وأخلصتُ في العمل، وتوخيت الصدقَ، وأرجو أن أكون قد وُفِّقتُ في ملامسةِ أهمِ ما يتطلبه البحثُ على مستوى المنهجيةِ والفهم والفكر، وكلي أمل في إضافة هذا الجهد

المتواضع إلى الجهود المؤسسة لدراسة النصوص الأندلسية، وأن يكون لبنة تضاف إلى صرح أدبنا العربي الشاهق.

وأخيرا أعجز عن إيفاء الأستاذ المشرف الدكتور: امحمد بن لخضر فورار حقه من التقدير والشكر، وهو الذي سهر على رعاية البحث، وأمده بملاحظاته القيمة، وفتح لي أبواب قلبه قبل أن يفتح لي باب بيته، ولم يبخل عليّ بالصبر والأناة، فجازاه الله خير الجزاء وزاد في ميزان حسناته، وأمده بالصحة والعافية وقرّ عينه بذرية تكون خير خلف لخير سلف.

ولا أنسى أن أتوجه بخالص الشكر إلى أعضاء اللجنة الموقرين الذين أثروا هذه الدراسة بملاحظاتهم القيمة، وإرشاداتهم العلمية النفيسة، وصبرهم الجميل.

ولله الكمال من قبل ومن بعد.

والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول

الهزيمة الذاتية:

1- الذات . مأساة الزمان.

2- الذات . الوجع العشقي.

3- الذات . السجن.

4- الذات . اغتراب الفاضل.

5- الذات . حس الموت.

الفصل الثالث

(جمالية الحذف):

جمالية الحذف في شعر الهزيمة:

1- **حذف المسند أو المسند إليه.**

2- **حذف المفعول.**

3- **حذف التمييز.**

4- **حذف الموصوف.**

5- **حذف أداة النداء وأداة الاستفهام.**

الفصل الثاني

الهزيمة الجماعية:

1- **الجماعة – فساد المثال.**

2- **الجماعة – المدينة – المأساة الوطنية:**

2-1- **المدينة هزيمة التحول**

2-2- **المدينة انحصار الرقعة**

3- **الجماعة – المملكة- سقوط المثال.**

4- **الجماعة – الانحدار الخلقي.**

5- **الجماعة – انكسار الأسرة.**

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر . بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

الهزيمة في الشعر الأندلسي
في القرن الخامس الهجري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص: **الأدب العــربي**
شعبــة: **أدب مغربي وأندلسي**

إعداد الطالب:
بشير اعبيد

إشراف الدكتـور:
أمحمد بن لخضر فورار

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د/عبد الرحمان تبرماسين	**أستــاذ**	**جامعة بسكرة**	**رئيسـا**
د/أمحمد بن لخضر فورار	**أستاذ محاضر(أ)**	**جامعة بسكرة**	**مشرفا ومقررا**
د/ علـي عاليــة	**أستاذ محاضر(أ)**	**جامعة باتنـة**	**ممتحنـا**
د/ محمد عبد الهـادي	**أستاذ محاضر(أ)**	**جامعة بسكرة**	**ممتحنــا**

السنة الجامعية:*1429/1430* الموافق لـ *2008/2009*